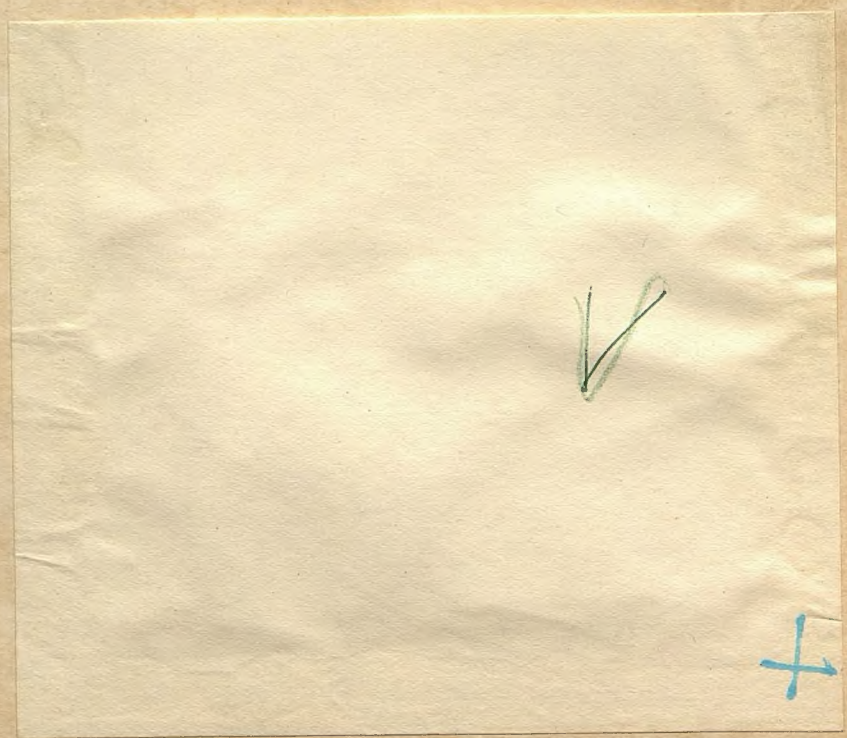
МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

1898–1938



МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР

THEATRE D'ART
DE MOSCOU
ILLUSTRATIONS ET DOCUMENTS

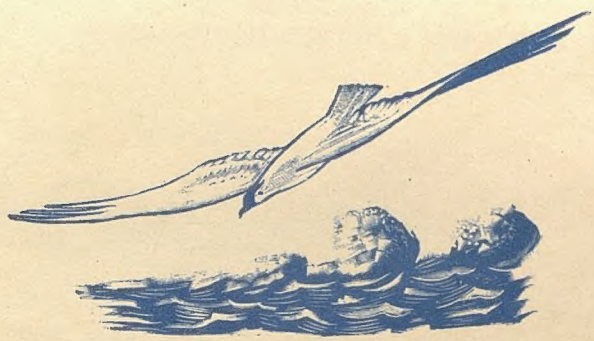
1898—1938

EDITION
DU THEATRE ACADEMIQUE D'ART GORKY
DE L'URSS DECORE
DE L'ORDRE DE LENINE
MOSCOU
1938

792т
М82

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ И ДОКУМЕНТАХ

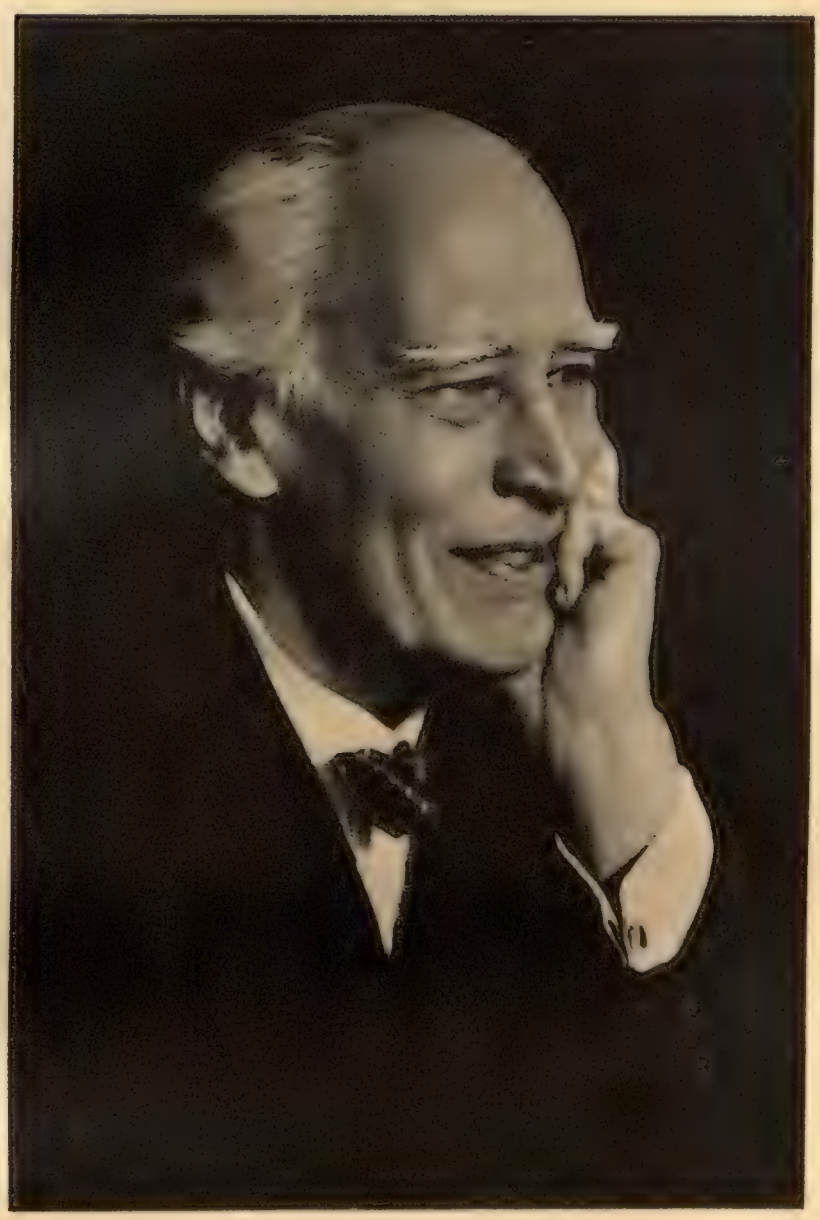
1898—1938



37395
БИБ. УД ЦК ВКП(б)
24671
1948
88053092 Б-ка АП РФ

ИЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
ТЕАТРА СОЮЗА ССР
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО
МОСКВА
1938

ВО ВРЕМЯ ПЕЧАТАНИЯ НАСТОЯЩЕЙ КНИГИ,
В МОСКВЕ,
7 АВГУСТА 1938 г. В 3 ч. 45 м. ДНЯ
СКОНЧАЛСЯ
КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ СТАНИСЛАВСКИЙ



К. Станиславский

Скончался 7 августа 1938 г.

РЕЧЬ

Н. А. БУЛГАНИНА
ОТ ИМЕНИ ПРАВИТЕЛЬСТВА СОЮЗА ССР
НА ПОХОРОНАХ
КОНСТАНТИНА СЕРГЕЕВИЧА СТАНИСЛАВСКОГО[1]

Товарищи, мы собрались здесь, чтобы в последний раз проститься с Константином Сергеевичем Станиславским.

Работники искусств, общественные организации, ученые, представители трудящихся и Красной Армии пришли сюда отдать последний долг крупнейшему деятелю советского театра, выдающемуся мастеру искусства.

От имени Правительства Союза я выражаю глубокое соболезнование, в связи с понесенной утратой, семье Константина Сергеевича и всем работникам искусств.

Константин Сергеевич Станиславский принадлежал не только работникам искусств. Вся его творческая деятельность была связана со всем народом.

Об этом наглядно свидетельствует тот факт, что тяжелое известие о смерти Константина Сергеевича нашло глубокий и сердечный отклик в самых широких слоях трудящегося населения.

Станиславского, Константина Сергеевича, знали и любили не только актеры, для которых он был подлинным учителем и примером.

Его знали миллионы советских людей, любящих Художественный театр, театр имени Станиславского и ежедневно заполняющих как эти, так и сотни других театров нашей страны.

Такой популярности Константин Сергеевич Станиславский достиг в результате искреннего служения народу, в результате полувековой борьбы за искусство правдивое и передовое, за театр, идущий в ногу с жизнью, за театр подлинно советский, подлинно реалистический.

---

[1] Стенограмма

В своих стремлениях к правдивому реалистическому искусству Константин Сергеевич Станиславский шел вместе с передовыми людьми своего времени.

50 лет назад Константин Сергеевич создал в Москве „Общество искусства и литературы", поставившее своей задачей устройство высокохудожественных спектаклей.

Через 10 лет он вместе с другими деятелями русского театра создал свое любимое детище — Московский Художественный театр. Создание этого театра имело огромное влияние на развитие русского и мирового искусства.

Первые годы работы Станиславского в созданном им театре ознаменованы встречей его с великим писателем Алексеем Максимовичем Горьким, именем которого в данное время и называется Художественный театр.

Их объединяло желание служить человеку, который, по словам Горького, „самое красивое и чудесное явление на нашей планете".

Константин Сергеевич Станиславский вместе с Горьким и другими деятелями театра подняли общественное лицо Художественного театра и помогли театру уже в то время стать рупором передовой русской интеллигенции.

Октябрьская социалистическая революция открыла перед Константином Сергеевичем Станиславским, как и перед всеми лучшими представителями нашей интеллигенции, новые возможности к расцвету художественного творчества.

Революция поставила перед ним задачу служения народу во всем объеме.

Станиславский нашел свое место в рядах общества, борющегося за социализм, он развернул свой яркий талант, он отдал свою кипучую энергию и силы созданию театра в советских условиях.

Константин Сергеевич Станиславский много сил отдавал воспитанию и обучению молодежи. Его постоянно окружала молодежь, внимательно прислушиваясь к его словам, черпая знания из его богатейшего опыта. И он отдавал молодежи все лучшее, что у него было. В этом еще одна черта Станиславского — гражданина нашей родины.

Он не замыкался от людей, не уходил в себя. Каждую свою мысль и теоретическую находку он проверял на деле и претворял в дело.

Он страстно думал о будущем советского театра, он готовил для него кадры новых талантливых мастеров театра, он работал, не покладая рук, до последнего дня своей жизни.

Советское Правительство по достоинству оценило Константина

Сергеевича Станиславского. Он заслуженно носил звание народного артиста Союза ССР, заслуженно носил орден Ленина и орден Трудового Красного Знамени, которыми он награжден был Правительством Союза.

Товарищи! Идеи Станиславского в искусстве были передовыми идеями искусства, тесно связанными с жизнью и запросами народа.

Он был неутомим в творческих исканиях, он был предан своему делу, своему народу, он был патриот своей родины.

Работники искусств должны учиться этим качествам у Станиславского. Эти качества помогут им выполнить задачи, поставленные Партией и Правительством перед искусством, которое должно воспитывать наш народ в духе ненависти к врагам нашей родины, которое должно звать граждан нашей страны на дальнейшую борьбу за великие идеи большевистской партии, за великое дело коммунизма.

ПУТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Для коллектива Художественного театра его сорокалетие — достойный повод для осмысливания пройденного пути и поучительных общественно-политических выводов.

Сорокалетняя жизнь театра делится на две, почти равных, половины: девятнадцать лет до Великой Октябрьской Социалистической революции и двадцать один год после нее.

Революция открыла театру исключительные возможности для расцвета и совершенствования его искусства. Художественные и организационные принципы театра нашли для своего применения и развития необычайно плодотворную почву. Стремление к общедоступности, характерное для первых шагов театра, нашло в условиях диктатуры пролетариата такие неограниченные возможности, о каких не могли и мечтать основатели театра.

Общественная устремленность театра и его демократические тенденции опирались до революции на очень узкую социальную базу.

Это был театр передовой демократической интеллигенции.

К моменту возникновения театра, т. е. к последнему десятилетию прошлого века, в среде русской интеллигенции шел величайший разброд. Значительная часть либеральной, народнической интеллигенции стала на путь примирения с царизмом. На почве развития капитализма шел процесс формирования новой буржуазной интеллигенции. Под влиянием развертывания рабочего движения складывались те группы ее, которые связывали свои судьбы с пролетариатом. Передовые слои демократической интеллигенции остро переживали недовольство существующим жизненным порядком. Но дальше пассивного протеста против гнета царизма, против мещанства и пошлости их недовольство не шло. Смутная мечта

о лучшем будущем озаряла их тоскливую жизнь. Но путей к этому лучшему будущему они не знали. Это была полоса безвременья и чеховских сумерек. В литературе эту струю в общественно-политических настроениях демократической интеллигенции с особой яркостью отразил А. П. Чехов. В театральном искусстве эту струю отразил Художественный театр.

Общественная устремленность театра нашла свое выражение в выборе драматурга, в определении репертуарной линии театра и в тех новых художественных принципах, которые провозгласил театр. Этим объясняется та атмосфера общественной симпатии, которая сопровождала творческую работу театра... Этим объясняются политические демонстрации, которые возникали в зрительном зале на таких спектаклях, как „Мещане", „На дне", „Дети солнца", „Доктор Штокман", „Юлий Цезарь" и др. Театр шел в ногу с передовой демократической интеллигенцией, чутко улавливая сдвиги, происходившие в общественном сознании, и стремясь отразить передовые идеи своей эпохи.

Театр правильно оценил то новое, что отразило появление Горького в русской литературе. Переход от элегической лирики и нежной грусти Чехова к мужественным интонациям Горького, отразившим переход от пассивного протеста к активной политической борьбе, нашел свое выражение в той острой художественной интерпретации, в какой театром были даны горьковские спектакли, превратившиеся в большое общественно-политическое событие. Искусство Художественного театра сложилось в борьбе с рутиной и штампами, господствовавшими в драматическом театре, и в поисках новых средств театральной выразительности. Новые художественные и организационные принципы, выдвинутые театром, сыграли революционизирующую роль в развитии русского драматического театра.

Великая Октябрьская Социалистическая революция поставила перед театром крупнейшие общественно-политические, социальные и философские проблемы, на которые нужно было дать живой творческий ответ. Свойственное театру стремление отображать передовые идеи своей эпохи поставило театр перед необходимостью разобраться в новых условиях жизни, созданных революцией. На первом этапе революции театр несколько растерялся от огромных масштабов совершавшихся на его глазах революционных событий. Он опасался, что вместе с крушением старого мира рухнут также и культурные ценности, им созданные, в том числе и такая ценность, как Художественный театр. Он не сразу разобрался в идейных концепциях нового класса, совершившего социалистический переворот и установившего свою диктатуру. Потребовался зна-

чительный отрезок времени для того, чтобы театр не только осмыслил значение происшедшего переворота, но и освоил принципиальные основы того нового миропорядка, который стал устанавливать победивший пролетариат. Театр вдумчиво вникал в новый мир идей и чувств, созданных советским строем.

Черпая материал для своего творчества из гущи жизни, театр чутко воспринимал все новое, что принесла с собой социалистическая революция и что получило отражение в жизни миллионных масс.

Под влиянием огромных сдвигов во всех областях жизни и в психологии масс шел процесс обновления мировоззрения, а, следовательно, и существа искусства Художественного театра. Театр по новому взглянул на мир и на жизнь. Это связало его с новой социальной базой, которая живительно повлияла на его творческие основы. Стремление к передаче правды жизни наиболее убедительными и тонкими выразительными средствами всегда составляло основу искусства Художественного театра.

Но непременным условием сценической правды является осмысливание процессов жизни, умение отбирать типическое и делать правильные социально-политические обобщения. Революция вооружила театр революционным мировоззрением, этим новым идейным оружием, которое сделало его искусство более глубоким и острым. Идейная эволюция театра протекала в атмосфере необычайно внимательного и заботливого отношения Советского Правительства к театру и его коллективу. Театр был поставлен в условия, максимально благоприятствовавшие его творческому развитию. С первых же дней революции театр был окружен общественным вниманием и поддержкой.

Новый советский зритель с благодарностью воспринял прекрасное искусство театра. Но этот же зритель благотворно воздействовал на театр, связав его с современностью и приблизив его к новой советской жизни.

Исключительная забота Партии и Советского Правительства, огромная народная аудитория, питающая творчество театра и окружающая его любовью и вниманием, захватывающая глубина современных социально-политических и философских тем, органическая связь театра с современностью и строителями нового социалистического мира, победа социалистического реализма, как основного творческого метода в работе театра,— вот те новые факторы в жизни театра, которые активизировали его творческую жизнеспособность и обеспечили те художественные достижения, с которыми театр приходит к своему сорокалетию. Эти новые факторы являются результатом Великой Октябрьской Социалистической Революции.

Из всех поучительных выводов, которые можно сделать из анализа сорокалетней истории Художественного театра, этот вывод — самый поучительный и самый глубокий.

К этому выводу в первую очередь и устремлены мысли коллектива театра, носящего имя великого пролетарского писателя Максима Горького.

В жизни МХАТ'а М. Горький занял особое место. С его именем связаны моменты наиболее значительного общественно-политического подъема в жизни тетра. Политическая острота его творчества сделала реализм Художественного театра более глубоким и социально значительным. Глубина мысли, великолепный русский язык, социальная острота образов, страстная преданность делу пролетариата и страстная ненависть к врагам социалистического строительства, — эти черты горьковского творчества становятся ведущими элементами искусства МХАТ'а.

К своему сорокалетию театр приходит обогащенный огромным общественно-политическим и творческим опытом.

Этот опыт позволяет театру ставить и разрешать еще более значительные и сложные творческие задачи.

Для этого театр вооружен большим художественным мастерством и твердыми идейными позициями, делающими его искусство социально значительным и глубоким.

Театр, ясно осознает свое место в системе советской художественной культуры.

Отобразить величие Сталинской эпохи, передать яркость нового мироощущения, отразить сложный мир идей и чувств человека социалистической эпохи — этой творческой задаче коллектив театра подчиняет свое искусство, свое мастерство.

Имя великого и мудрого Сталина вдохновляет его творческие поиски и мечты.

Сорокалетний путь Художественного театра открывает большие возможности для ряда поучительных выводов и обобщений. По сути дела, это — крупнейший раздел в истории развития русского драматического театра.

Настоящая книга преследует только одну цель: дать конкретный фактический материал для анализа и обобщений.

Этот материал представляет ценность для научно-исследовательской и теоретической работы. Но и для читателя, который не ставит перед собой таких задач, этот материал не лишен непосредственного интереса.

О НАГРАЖДЕНИИ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА имени ГОРЬКОГО СОЮЗА ССР

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

ЗА ВЫДАЮЩИЕСЯ УСПЕХИ В ОБЛАСТИ ТЕАТРАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА НАГРАДИТЬ МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

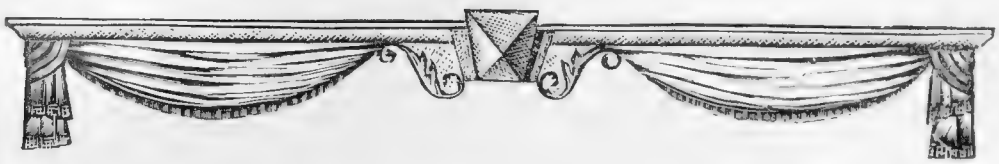
М. КАЛИНИН.

Москва, Кремль, 27 апреля 1937 года.

П. А. МАРКОВ

СОРОК ЛЕТ

1898—1938



Господствующий тип русского театра и основные методы сценического искусства вызывали в девяностых годах резкую критику на страницах печати, а отдельные художники разрозненно искали новых приемов. Эта оппозиция возникла преимущественно в среде демократической интеллигенции. Дело было не в отсутствии отдельных крупных талантов, а в назревавшем настойчивом желании увидеть на сцене мысли, чувства и образы, еще не находившие отражения на ней. При первом же столкновении с драматургией Чехова методы старого театра обнаружили свою непригодность. Единичные постановки пьес Ибсена и других европейских авторов не затронули существа каждого из них.

Реалистическое актерское искусство в подавляющем большинстве было засорено штампами, и сумма технических приемов, которыми располагали актеры, противоречила образам Чехова и Горького. Театр оторвался от социальных и общественных сил, способных обеспечить плодотворное развитие великих реалистических традиций XIX века.

Он отличался цеховой замкнутостью. Он был социально ограничен и уже не воплощал образы различных социальных категорий с достаточной полнотой. Он подменял индивидуальные характеры эффектными актерскими амплуа и подчинялся случайным вкусам буржуазного зрителя. Его актеры за многие десятилетия впитали в себя каботинство, которое сами не были в состоянии разрушить.

Театр нуждался в коренном пересмотре всех основ его деятельности, в новом принципиальном подходе ко всему театральному искусству в целом. Только при этом условии оно получило бы возможность быстро

и энергично двинуться вперед, ибо как бы талантливы и интересны ни были одинокие попытки отдельных драматургов, актеров и режиссеров — они не оставляли серьезного следа, поскольку носили неорганический характер и затрагивали только отдельные стороны театра.

Художественный театр реформировал театр в целом, охватив все стороны его деятельности.

Немирович-Данченко и Станиславский, с одной стороны, восприняли лучшие традиции русского театра, а с другой стороны, отчетливо сознавали противоречия и пороки, тяжелым клеймом отметившие современное им искусство. Создавая Художественный театр, они опирались на свое знание и понимание существа театра и ясно и резко видели, против чего им следует бороться.

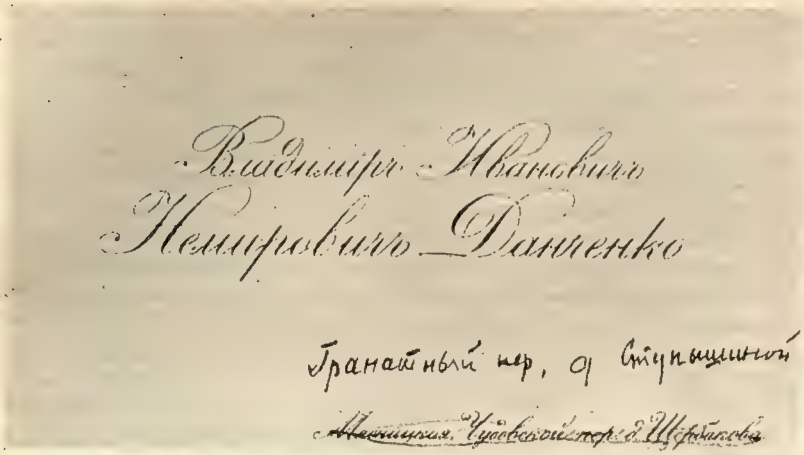
Станиславский в „Обществе искусства и литературы", а Немирович-Данченко в своей драматургии и в Филармоническом училище уже практически проводили новые принципы режиссуры и актерского воспитания. Устав вновь организуемого театра подтвердил ориентацию, которой они придерживались. Театру было придано название — Художественный Общедоступный, а его задачи формулировались, как назначение за недорогую плату дать небогатым слоям населения образцы мировой и современной драматургии в художественном ее воплощении. Оба основателя понимали, что вне связи с широкими слоями демократического зрителя невозможно рождение нового театра, лишенного отрицательных черт театра старого.

Художественный театр вырос органически, а не случайно, из всего развития русской культуры. Все западные попытки сценических преобразований окончились катастрофически; ни одна из них не отличалась цельностью, последовательностью и принципиальностью. В противоположность театрам, обращавшим могучую реалистическую традицию в цепь заштампованных приемов и лишавшим ее живительной и плодотворной силы, Художественный театр связал свое искусство с действительностью тех лет.

В противовес бюрократическим императорским и промышленно-капиталистическим театрам Немирович-Данченко и Станиславский учреждали театр, по возможности, независимый от министерства двора, от бюрократической иерархии и от буржуазно-капиталистического зрителя. Одновременно, внимательно изучая опыт существовавших театров, они убедились, что новые, выдвигаемые ими, идеи должны пронизать весь театр в целом, начиная от общественно-художественного содержания и кончая организационно-бытовой стороной дела. Они осуществили практически то, что предъявлялось желаниями лучших художников страны и запросами передовых представителей демократической интеллигенции.

Станиславский и Немирович-Данченко резко и категорически уничтожали все, что сколько-нибудь способствовало театральному каботинству и связывалось с дурными сторонами театрального быта.

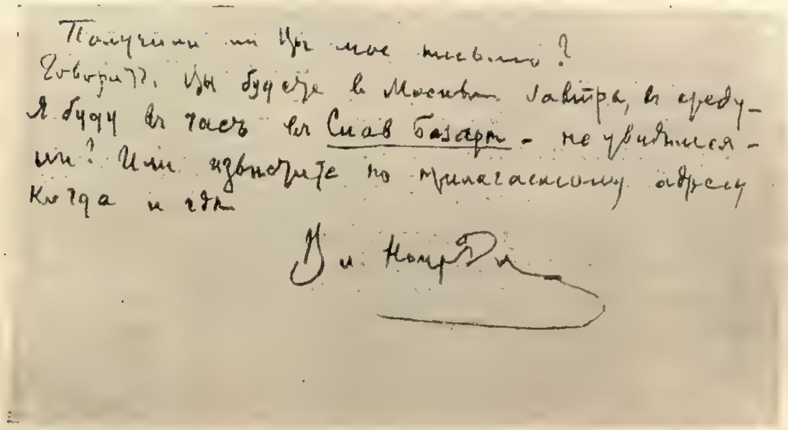
Считая, что „театр начинается с вешалки", Художественный театр так организовал у себя весь театральный быт, чтобы все в зрительном зале и за кулисами сосредоточивалось на спектакле. Он первый отме-



Владимiръ Ивановичъ
Немировичъ Данченко

Гранатный пер., д. Ступишиной

Чудовской пер. д. Щербакова



Получили ли Вы мое письмо?
Говорят, Вы будете в Москве завтра, в среду.
Я буду в час в Слав. базаре — не увидимся ли? Или известите по прилагаемому адресу когда и где.

Вл. Немир.-Дан.

Визитная карточка Вл. И. Немирович-Данченко с приглашением, адресованным К. С. Станиславскому, — встретиться в гостинице „Славянский Базар" 22 июня 1897 г. Эта историческая встреча привела к созданию Московского Художественного театра

нил публичные цветочные подношения и ценные подарки и запретил антрактовую музыку, право входа зрителя в зал во время действия, выхода актеров на вызовы во время акта и, наконец, в целях сохранения сценической иллюзии, запретил даже выхода актеров на вызовы и по окончании спектакля. Эти мероприятия проводились им с трудом, вызывая возражения и среди зрителей и среди многих сценических деятелей — вплоть до знаменитой актрисы М. Н. Ермоловой, протестовавшей против запрещения выхода на вызовы. Но Художественный театр проводил эти реформы очень последовательно и намеренно замазывал все щели, из которых могла бы проникнуть волна каботинства.

Художественный театр ориентировался на молодых актеров, только-что окончивших школу Филармонии, или на полулюбителей, полупрофессионалов, составивших, под руководством Станиславского, „Общество литературы и искусства". Театр получал гибкий и свежий актерский материал, еще не затронутый гибельными актерскими штампами. Он выдвинул понятие режиссера, как идейного организатора и руководителя спектакля, объединяющего в общее целое все элементы спектакля. Он понял „ансамбль", как объединение художников на основе общего миросозерцания и единого стиля. Он построил репетиционную работу с таким расчетом, чтобы она служила созданию единого целого, и в несколько раз увеличил число репетиций по сравнению даже с такими крупными театрами, как Малый в Москве и Александринский в Петербурге. Не забудем того, что в Московском театре Корша даже в 1911 году каждую пятницу ставили премьеру, на которую тратили максимум 5 репетиций, включая генеральную. Он разрушил понятие о „вторых ролях" и потребовал от каждого участника совершенного исполнения хотя бы незначительного образа — вплоть до ансамблевых сцен. Он укреплял театральную этику, вселил в каждого члена труппы сознание лежащей на нем ответственности перед искусством и театром. Таким путем МХТ создал единый, тесно спаянный, коллектив и стал образцом театрального организма, служащего самым высоким и большим идейным целям.

Первый период его деятельности совпадает с подъемом революционной волны 1898—1905 гг. Это — этап становления театра, организации его труппы, выработки его основных приемов и его громкого общественного звучания. В этот период Художественный театр ставит преимущественно современный репертуар, осуществляет все пьесы Чехова, первые две пьесы Горького, увлекается Ибсеном, Гауптманом,[1] отыскивает новых русских драматургов, как Найденов, Ярцев, и отводит сравнительно незначительное место классическим спектаклям, из которых только два-три достигают успеха, равного современным его постановкам („Царь Федор", „Юлий Цезарь").

Горький и Чехов определяют художественные приемы и общественную физиономию театра.

[1] Гергардт Гауптман, немецкий драматург, ныне скатившийся в болото фашизма.

Вл. Ив. Немирович-Данченко

18 98. № 316.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ТЕАТРЪ

(Каретный ряд, „Эрмитажъ").

ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ ВЪ СРЕДУ, 14-го ОКТЯБРЯ.

ПОСТАВЛЕНО БУДЕТЪ (ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ НА СЦЕНѢ:)

ЦАРЬ ѲЕДОРЪ ІОАННОВИЧЪ

Трагедія графа А. К. Толстого.

БЛИЖАЙШІЙ РЕПЕРТУАРЪ:

„ВЕНЕЦІАНСКІЙ КУПЕЦЪ", комед. Шекспира; „АНТИГОНА", траг. Софокла (въ первый разъ на русской сценѣ), музыка Мендельсона-Бартольди; „САМОУПРАВЦЫ", трагедія А. Ѳ. Писемскаго; „ПОТОНУВШІЙ КОЛОКОЛЪ", пьеса-сказка Гергарда Гауптмана; „ГАННЕЛЕ", его-же, новая музыка Ю. Симонъ; „УРІЕЛЬ АКОСТА", трагедія Гуцкова; „ЧАЙКА", ком. Антона Чехова (въ первый разъ въ Москвѣ) и др.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ со включеніемъ благотв. сбора и за храненіе платья: 1-й ярусъ – отъ 25 коп. до 70 коп.; Бельэтажъ – отъ 65 коп. до 1 р. 30 к.; Ложи бельэтажа – 6 руб.; Партеръ – отъ 90 коп. до 3 руб. 50 коп.; Ложи бенуара – 11 руб.

Заблаговременно можно записываться на билеты отъ 10 час. утра до 8 час. вечера въ кассѣ театра. Лица, записавшіяся на первый спектакль благоволятъ взять билеты до 4 час. дня 12-го Октября, послѣ каковаго времени всѣ билеты поступятъ въ общую продажу.

Главный режиссеръ К. С. Станиславскій. Завѣдующій репертуаромъ: Вл. И. Немировичъ Данченко.

БИБЛИОТЕКА УД ЦК ВКП(б) 44471

37395

Первый анонс об открытии Художественно-Общедоступного театра

Основной темой постановок театра является судьба интеллигенции в капиталистическом обществе и испытываемые ею социальные и духовные противоречия. В пьесах Горького Художественный театр находит оптимистические и бунтарские ноты, ярко развивающие отдаленную мечту Чехова о буре, которая „пронесется по земле и разрушит пошлость, окутывающую современную жизнь". Его сцену заполняют образы средних людей — врачей, учителей, инженеров, служащих, обитателей усадеб, и уже маячит образ рабочего Нила в „Мещанах", олицетворяющего философию пролетариата.

Перед его зрителем возникает проблема буржуазной семьи, крушение дворянского общества, кризис современной морали и большие эстетические и философские вопросы; театр вместе с демократической интеллигенцией переоценивает явления современной жизни с точки зрения этических и социальных требований, которые сталкивались с невозможностью их осуществления в буржуазном обществе. Воплощая эти образы и темы, Художественный театр был на сцене глубоко человечным и правдивым. Принцип последовательной правды он проводит через все стороны своего искусства. Он не допускает фальши ни в одной из мелочей, составляющих спектакль. Он тщательно изучает нравы, обстановку, обычаи той среды и той страны, которые он изображает. Взамен условных декоративных павильонов, он подробно строит комнаты и квартиры, хранящие индивидуальную печать их владельца, так, чтобы получить возможность самого разнообразного и естественного мизансценирования. Он по-новому определяет назначение мизансцены. Если прежде мизансцена служила технически удобным расположением действующих лиц по отношению друг к другу и к зрителю, то в Художественном театре она служит тонкому и верному выражению их внутренних взаимоотношений и переживаний. Усиленно следуя верности жизни и отказываясь от штампованного актерства, Художественный театр находит новые средства театральной и актерской выразительности, подчас даже злоупотребляя внешней жанровой характерностью и пользуясь многочисленными наблюдениями, выхваченными из окружающей действительности. Он пытается отыскать „поэзию" обыденности, объединяет все элементы в общей атмосфере спектакля, которая впоследствии получила название „настроения". Он использует звук и свет так, чтобы воссоздать „настроение", жизненно свойственное данной сцене.

Выступая проводником новой театральной техники, он подчиняет ее внутренней задаче спектакля. Освещение, бутафория, способ построения декорации для него чрезвычайно существенны. Вводя новые источники света, он пользуется при этом жизненными соответствиями. Начав с переустройства режиссерской стороны и уделяя первоначально преимущественное внимание внешней характерности, он постепенно, через пьесы Чехова и Горького, приближается к проблеме актерского мастерства во всем ее масштабе.

Пьесы Чехова с их новой архитектоникой и неожиданными методами раскрытия характеров обнаружили, что разрешение спектакля заключено в глубоком анализе внутренней логики и целеустремленности произведения. Так возникли понятия „подтекста", „внутреннего оправ-

Внешний вид здания театра „Эрмитаж", в котором начал свою работу Художественно-Общедоступный театр

дания", которые впоследствии легли в основу творческого метода Художественного театра. Внешняя актерская характерность раннего периода смягчается. Соблюдая абсолютную правдивость во внешнем рисунке роли, актеры основываются на внутренних психологических процессах, вызывающих слова и поступки человека.

В результате становления труппы в ней остаются лишь актеры, целиком разделяющие принципы МХТ, вступают новые, — и к 1902 году закрепляется основное ядро труппы (Станиславский, Москвин, Лилина, Книппер-Чехова, Лужский, Грибунин, Вишневский, Качалов, Леонидов, Халютина, Артем, Савицкая). Озабоченные созданием новых кадров, Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский учреждают школу, которая должна постоянно питать театр молодыми дарованиями, воспитанными в его методах.

Художественный театр подходит к эпохе первой революции как театр демократической интеллигенции, отвечающий ее передовым свободолюбивым тенденциям. Канун первой революции и является периодом его первого мощного цветения. Внешнюю неудачу первой революции он переживает больно и остро. На его исканиях в этот период (1906—1910) сказываются противоречивые тенденции, возникавшие в различных группах интеллигенции. Театр, с одной стороны, испытывает давление групп, которые, под влиянием разочарования в результатах революции, отходят от политической деятельности и ищут спасения в отвлеченной моральной духовной истине, а с другой стороны, в театре крепко живет позитивный реализм, заложенный в его первые годы.

Театр пробует порой противоположные и различные в стилевом отношении приемы. Он делает несколько опытов условных постановок, непримиримых с его реалистическим пониманием актера („Драма жизни", „Жизнь человека"). Возвращение к историческому натурализму („Борис Годунов") или точное бытоизображение уже не соответствуют его возросшему мастерству и зрелости. Одновременно его влекут предельный психологизм и психологические загадки, которыми полон, на его взгляд, современный человек. Годы противоречивых поисков приводят создателей Художественного театра в конечном итоге к сделанному ими в день 10-летнего юбилея признанию того, что вне реализма нет подлинного искусства и что МХТ является продолжателем щепкинской линии русского театра. Не встречая внутренней поддержки в окружающем обществе, подчиненный тяжелому цензурному гнету, принужденный отказаться от принципа общедоступности, театр к 1910 году находит для себя единственный выход в монументальном, „очищенном" реализме и в постановке больших произведений классической, преимущественно русской, литературы. Ни условность, ни символизм не отвечали природе театра. С этого времени классика занимает подавляющее место в репертуаре театра.

Он осуществляет Грибоедова, Гоголя, Тургенева, Толстого, Островского, Шекспира, Гольдони, Мольера, Пушкина, Салтыкова-Щедрина, Достоевского. Не считая возможным опускаться до репертуара, который

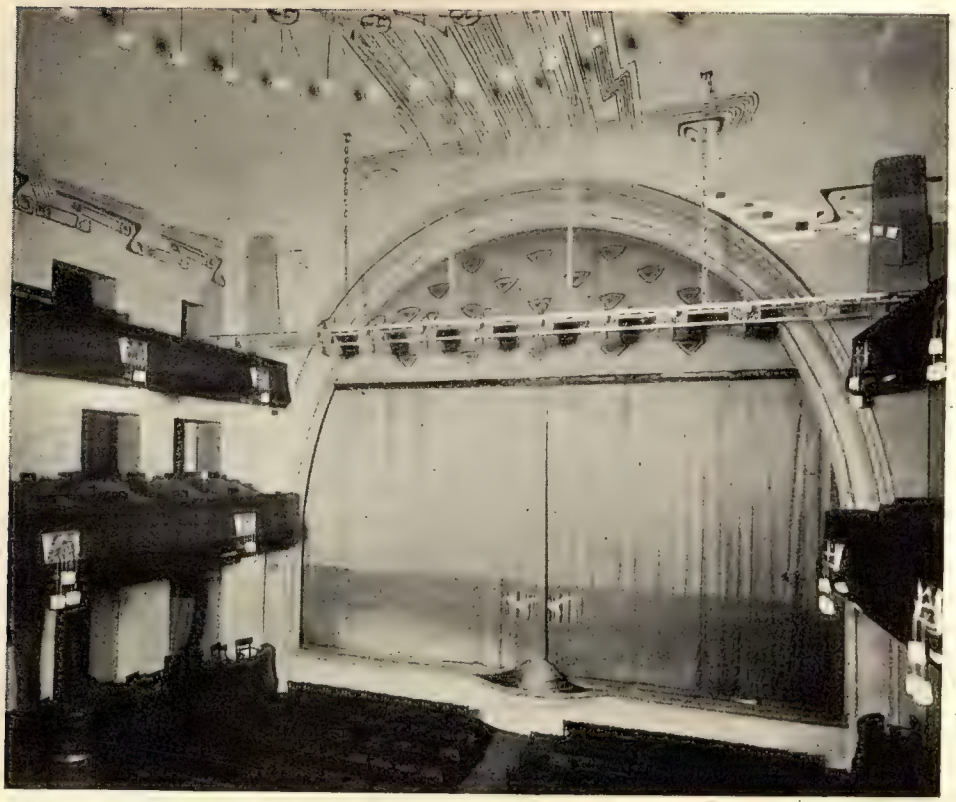
Внешний вид театра в б. Камергерском переулке, ныне — Проезд Художественного театра. Театр снаружи и внутри перестроен в 1902 г. архитектором-академиком Ф. О. Шехтелем (скончался в 1926 г.)

являлся господствующим на всех сценах столичной и провинциальной России, театр не допускает на свою сцену ни одну из пьес, имевших шумный, но временный успех, благодаря легкой злободневности или фальшивому либерализму. Он пытается сохранить высокий литературный уровень.

Всякий раз, останавливаясь на современной пьесе, которая ему казалась приемлемой по своему художественному качеству, как, например, на пьесах Леонида Андреева, он, следуя своему реалистическому подходу к жизни, сурово и жестко показывает быт и психологию современной ему интеллигенции. Как бы паталогична по сути ни была драматургия Андреева — на сцене Художественного театра она была лишена дешевого оптимизма и сентиментальности, свойственных Рышкову, Арцыбашеву и Беляеву, победоносно шествовавших по театральным сценам. Поставленные Художественным театром „Мысль" и „Екатерина Ивановна" Андреева или „Мизерере" Юшкевича — глубоко пессимистичны по оценке буржуазной действительности. Они не имели успеха у зрителя и уступили место классическим произведениям, в которых мастерство Художественного театра торжествовало особенно сильно. Классические постановки МХТ периода 1910—1916 г. по-новому освещают выбранные произведения; МХТ решительно отказывается от их условно театрального показа. В каждом из классиков он находит глубоко зачерпнутую жизнь и, перенося зрителей то в тургеневские усадьбы, то в московские особняки, то в итальянскую гостиницу, то в старый Париж, всюду видит ее полноту и широту. Он внутренно определяет себя как театр мировой и национальной литературы и хочет охватить на своей сцене наследство мировой культуры, противопоставляя ее упадочному театру предреволюционного периода.

Стремление к монументальному реализму касается и толкования произведений, и метода их режиссерского оформления, и способов актерской игры. К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко подвергают ревизии натуралистические приемы, вводят на сцену крупных художников, как Добужинский, Кустодиев, Рерих и Бенуа, и освобождают актера от мелочного подражания действительности. Они более распространительно толкуют ранний тезис о „подводном течении". К этому времени относится и начало попыток театра — и в особенности К. С. Станиславского, — как найти обоснование своему творческому методу, привести его в стройную систему и осознать законы актерской игры.

За этот период актеры Художественного театра создают наиболее крупные и замечательные образы классического репертуара. Театр покидает господствовавший ранее тип интеллигента и воплощает общечеловеческие проблемы и монументальные собирательные образы. Тем не менее внутри театра, в особенности в годы империалистической войны, возрастают тревоги и сомнения. Театр сознает, что он не нащупывает общественных процессов, совершающихся в России, и, благодаря этому, теряет свои передовые общественные позиции. Он возобновляет свои прежние мечты об общедоступности и подготовляет проект „Общества Народных Театров", который, конечно, не мог реализоваться в условиях монархического государства и капиталистического строя. В военные годы Худо-



Занавес с эмблемой „Чайки"

жественный театр постепенно отказывается не только от постановки шовинистических пьес, но и от выступлений с новыми работами в обстановке военного угара. Он создает вокруг себя ряд школ, основывает Первую Студию (1913), выдвигает молодых актеров (Шевченко, Кореневу и др.) и лабораторно подготовляет одновременно несколько спектаклей, сознательно не показывая их зрителю.

Февральская революция мало в чем изменила облик театра. В уже давно подготовляемом и осуществленном „Селе Степанчикове" Достоевского был характерен лишь новый подход к Достоевскому, обусловленный выбором произведения, так сильно отличающегося от ранее поставленных „Карамазовых" и „Ставрогина". Художественный театр на этот раз остановился на Достоевском-сатирике, а не на Достоевском-психологе. Неожиданно для самого театра тема „Села Степанчикова" прозвучала гораздо шире, чем предполагали его руководители. В повести Достоевского зрители ощутили аналогию с распадом царского режима: слово „распутиновщина" громко раздавалось в антрактах применительно к образу Фомы, созданному Москвиным. В остальном театр продолжал упорную лабораторную работу, одновременно репетируя ряд пьес, из которых большинство так и не увидело света рампы. Простое их перечисление показывает, насколько страстно, но неуверенно Художественный театр нащупывал путь освобождения накануне Октября. В нем вновь пробуждались символические устремления, которые, казалось, были им изжиты: он подготовлял не только „Розу и крест" Блока, но и „Король темного чертога" Рабиндраната Тагора, а с другой стороны, театр укреплялся на реалистических позициях, работал над „Женитьбой" Гоголя и мечтал о некотором своем обновлении через молодежь Первой Студии, члены которой участвовали не только в спектаклях Художественного театра, но и, в свою очередь, привлекали к совместной работе актеров старшего поколения Художественного театра.

Только Великая пролетарская революция, по свидетельству создателей и руководителей Художественного театра, приносит освобождение его искусству и раскрывает перед ним такие широкие горизонты, которых театр ранее не предвидел.

Переживаемый Художественным театром кризис заключался в отсутствии нужной социальной атмосферы и базы и в сомнениях в творческом методе. Великая пролетарская революция с первых же дней столкнула его с широким массовым зрителем, на которого театр в своих мечтах сам ориентировался в годы своего рождения. Театр почувствовал внутреннюю необходимость донести до него свое искусство в наиболее развернутом и полном масштабе. Театр понял, что он существенно нужен массам и что его работа не бесплодна. С первого же года Великой пролетарской революции МХТ играет в районных театрах и еженедельно в огромном театре Совета Рабочих Депутатов по доступным ценам. Но театр, признавая высокие цели революции, далеко не сразу нашел нужные художественные средства для воплощения обширных задач, декларированных Советским правительством.

Зрительный зал (деталь)

В театре возникают многочисленные планы реорганизации и разнообразные репертуарные предположения. Одно время начинает преобладать теория о превращении Художественного театра в „Пантеон русского театра". „Пантеон" объединил бы вокруг себя работающие под наблюдением создателей Художественного театра студии, которые давали бы в его здании свои лучшие спектакли. Нетрудно однако видеть, что практическое осуществление этой теории разрушило бы Художественный театр, как организм, и свелось бы к механическому соединению в его стенах нескольких театров.

Работа же внутри Художественного театра кипела. В своих студиях он воспитывает молодежь, подготовляя советское поколение актеров. Первой попыткой творческого разрешения внутреннего кризиса была постановка трагедии Байрона „Каин", в которой Художественный театр следовал господствовавшей тогда в среде интеллигенции формуле „созвучия революции".

Всецело „принимая" революцию, театр стремился дать спектакль, равный по внутреннему масштабу грандиозным событиям, происходящим в стране.

Попытка эта кончилась однако неудачей: театр, несмотря на свои стремления, не поднялся до высоты байроновской трагедии и скорее демонстрировал инсценировку библейской легенды, чем тему о богоборчестве; да и сама эта тема не являлась сколько-нибудь серьезной проблемой для зрителя эпохи гражданской войны.

По результатам „Каина" театру стало ясно, что спасение его искусства лежит не в отвлеченном „созвучии с революцией", а в действительной с ней связи, в очищении и укреплении своей реалистической линии.

И действительно, первую победу Художественному театру принесла постановка комедии Гоголя „Ревизор".

В противоположность натуралистической трактовке 1908 года, комедия Гоголя была понята, как монументальное, внутренно оправданное и живое целое. Спектакль сразу нашел нужную ему аудиторию.

Постановка подтвердила жизненную убедительность реалистического зерна, заложенного в самом существе Художественного театра. Из этого сами собой следовали и выводы практического и творческого порядка, которые сделал для себя театр.

Первый и основной вывод был — подтверждение необходимости искусства Художественного театра для революционной страны. Второй — отказ от идеи Пантеона и — в противоположность ей — собирание сил внутри самого Художественного театра путем сосредоточения в нем наиболее талантливых представителей всех студийных групп. Театр организует временную поездку в Америку и в то время как в помещении театра в Москве идут спектакли его студий, в том числе музыкальной студии (Дочь Анго, Периколла, Карменсита и солдат, Лизистрата), Немирович-Данченко подготовляет наиболее успешное развертывание работы театра после приезда его из заграницы.

В Европе и Америке театр, демонстрируя свое искусство, играет весь свой старый репертуар, в течение двух лет.

Труппа первого сезона — 1899 г.

Вл. И. Немирович-Данченко, организуя жизнь театра в Москве, приступает к постепенной ликвидации студийной системы и подготовляет группу молодых актеров, которые должны служить сменой старым мастерам. Отдельные студии преобразуются в независимые от МХТ театры: Первая студия — в МХТ второй, впоследствии ликвидированный постановлением Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) от 28/II 1936 г., Третья студия — в театр студию им. Вахтангова; Четвертая студия — в Реалистический театр; Музыкальная студия — в Музыкальный театр им. Вл. И. Немирович-Данченко. Вторая же студия целиком, наряду с отдельными актерами и школой Третьей студии, вливается в МХАТ.

Весь этот сложный процесс заканчивается к 1924 году, когда возвратившийся в Москву, из поездки в Америку и Европу, Художественный театр начинает конкретное осуществление задач, выдвинутых перед ним революцией.

Новый состав труппы Художественного театра руководители театра считают наиболее сильным за все время его существования. Действительно, сохраняя в своем составе руководителей, создателей и крупнейших старых мастеров, он включает в себя талантливую молодежь, среди которой, к этому времени уже занимают видное положение Тарасова, Ершов, Добронравов. Вторая Студия, тесно связанная с театром, благодаря постоянному участию в массовках и эпизодах за годы гражданской войны, дает таких актеров, как Еланская, Андровская, Хмелев, Баталов, Прудкин, Зуева, Соколова, Кедров, Станицын, Яншин, Вербицкий, Молчанова и другие. Третья Студия и ее школа дают: Степанову, Бендину, Тихомирову, Орлова, Грибова, Кудрявцева и других. В этом же году в театр вступают: Б. Н. Ливанов, во время американской поездки — М. Тарханов, а несколько позднее — В. Топорков.

Театр возобновил свою энергичную деятельность в условиях обостренных эстетических споров, в момент, когда театральный формализм еще играл в жизни советского театра шумную роль и когда каждый шаг Художественного театра приобретал сугубую ответственность.

Основной проблемой, которой подчинялись все остальные, было приближение к современности и овладение ее идеологическими позициями.

С ней были неотрывно связаны вопросы творческого метода, так как Станиславский и Немирович-Данченко за эти годы во многом пересмотрели, углубили и уточнили способы актерского воспитания и режиссерского построения спектакля, и, наконец, назревшие вопросы репертуара, без которых невозможно было и решение творческих задач. Художественный театр должен был определить, на какие литературные течения он ориентируется при поисках советских пьес и какие принципы он кладет в основу отбора классических произведений. Вопросы идеологического порядка тесно связывались с вопросами художественно-организационными, так как театр должен был в кратчайший срок добиться полного слияния двух различных не только по возрасту, но и по мастерству, групп и рождения такого же совершенного ансамбля, каким он отличался в предреволюционные годы. Все эти задачи он выполнял в процессе практической работы.

Группа юбиляров в день десятилетия театра
1908 г.

Художественный театр вернул в свой репертуар ряд старых постановок („Царь Федор“, „На всякого мудреца“, „Смерть Пазухина“, „На дне“, „Дядя Ваня“), но они не принесли разрешения волновавшим его проблемам. Слияние труппы в этих случаях происходило механически, и разрыв между молодежью и мастерами театра давал себя знать при каждом возобновлении. Эти спектакли не стимулировали творческого роста театра, только повторяя пройденные, хотя и прекрасные, его этапы.

Творческий выход лежал на путях новых больших ценностей. Укрепление этой точки зрения сопровождается привлечением молодежи к управлению театром и рядом организационных шагов, утверждающих новый курс театра. Он не сразу дает нужные результаты: первые же две новые постановки („Прометей“ и „Пугачевщина“) ясно показали всю трудность и серьезность поставленных целей.

„Прометей“ Эсхила так и не увидел света рампы. Репертуарный план Художественного театра в 1925 г. сложился из русской народной трагедии и античной трагедии, классической западной и классической русской комедии. „Прометей“ Эсхила означал опыт монументальной трагедии, окончившийся для театра неудачно. Катастрофа „Прометея“ заключалась не только в непреодолимых трудностях самой вещи, но и в чисто эстетическом и абстрактном к ней подходе. Театр открыто признал принципиальную неверность своего сценического решения „Прометея“ и отказался от публичной демонстрации спектакля.

Опыт народной трагедии — „Пугачевщина“ Тренева — потерпел неудачу из-за нечеткости режиссерского замысла, колебавшегося между большим эпосом и фотографическим изображением истории; из-за отсутствия правильного социального анализа темы; из-за неожиданно воспринятого влияния „левых“ форм в декорациях спектакля („условный реализм“).

Действительную силу и крепость Художественного театра обнаружили „Горячее сердце“ и „Женитьба Фигаро“. В „Горячем сердце“ роли были поровну поделены между старшей и младшей частью труппы, а в „Женитьбе Фигаро“ весь упор делался на молодежь, причем старшее поколение участвовало во второстепенных комедийных ролях. Соединение молодых и старых актеров на живой творческой работе дало блестящие результаты, особенно очевидные по мере роста этих спектаклей, когда мастерство молодежи поднялось до необходимого для гармонии спектакля уровня.

В „Горячем сердце“ Островский был показан не как бытописатель, а как огромной силы художник и поэт, опирающийся на народность и с предельной сатирической силой разоблачающий „хлыновщину“, „градобоевщину“, „курослеповщину“. Театр черпал приемы своего творчества из народной поэзии и народного искусства, что особенно очевидно сказалось в сцене ночного леса.

В „Фигаро“ театр понял основную тему комедии, как тему любви и проказ, и добился оптимистического мироощущения, остроты в толковании образов и блеска в ведении диалога. В обеих постановках театр выражал эпоху, вскрытую данным произведением, и сценическими средствами давал ее обобщение.

К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко
1928 г.

Одновременно театр усиленно работал над современной драматургией. Он не мог не видеть огромной разницы между беллетристикой того времени и драматургией. В то время как драматургия, как бы высоко ни расценивать ее техническое мастерство, развивалась под влиянием формального театра и страдала схематической оторванностью от жизни, — беллетристика уже выдвинула художников, которые в своих, порою автобиографических, произведениях давали психологически насыщенные образы и тесно соприкасались с жизнью. Знание гражданской войны, умение нарисовать новые, незнакомые характеры были для Художественного театра гораздо более привлекательны, чем самая искусная, но сухая схема мастеров сценария.

Поэтому Художественный театр приступил к сплочению вокруг себя молодых писателей, способных оплодотворить драматургию. Такими писателями театру казались: К. Тренев, Л. Леонов, Всев. Иванов, Валентин Катаев, Бабель, Олеша, Булгаков. Со всеми ими Художественный театр и начал практическую работу по созданию новых пьес.

За время 1925—1929 годы театр поставил „Дни Турбиных" Булгакова, „Унтиловск" Леонова, „Растратчиков" Катаева, „Бронепоезд", „Блокаду" Всев. Иванова. В большинстве этих пьес доминировали вопросы этики и морали в их новом понимании. Для театра не существовало разрыва между философией, психологией и политикой. Но к ясному сознанию и четкому утверждению политической проблематики театр шел через существенные и органические поиски. Он вместе с писателями переживал период философского „оправдания революции".

Путь от „Турбиных" (1926) к „Бронепоезду" (1927) характеризует политическую эволюцию театра. „Дни Турбиных" были его первой попыткой откликнуться на современность и касались узкой темы самоопределения интеллигенции в эпоху гражданской войны. Это была иллюстрация судеб многочисленных представителей интеллигенции, через ряд личных переживаний приходящих к отрицанию за „белыми" каких-либо корней в народе.

Театр как бы накапливал нужный для себя материал, подобно тому, как он его накапливал в первые годы своей деятельности. Он жадно погружался в новые мысли и переживания, пробужденные революцией.

Именно эти черты отметили „Блокаду" и „Унтиловск" — спектакли, на которые театр потратил много труда и мастерства и в которых он хотел поднять действие до своеобразного символизма.

Подлинно поворотным пунктом для театра оказался „Бронепоезд". Пьеса при всем ее реализме наполнена настоящей поэзией и страстной защитой той „правды", ради которой „горит наша Россия". За каждым действующим лицом выступали десятки и сотни подобных, они получали собирательный характер, и театр отчетливо различал партизан во главе с Вершининым и Васькой-Окороком, рабочих во главе с начальником военно-революционного комитета Пеклевановым и, наконец, белогвардейцев во главе с Незеласовым. Постановка „Бронепоезда" привела театр к значительным выводам. Они, во-первых, обозначились, как конкретное овладение театром советской современностью в ее самом глубоком смысле; во-вторых, на этих пьесах еще больше сплотилась новая

К. Станиславский

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Дож Венеции	И. А. Тихомиров
Принц Марокканский	В. В. Лужский
Принц Аррагонский	В. Э. Мейерхольд
Антонио, венецианский купец	А. Л. Вишневский
Бассанио, его друг	А. И. Адашев
Соланио	И. Ф. Кровский
Саларино	И. М. Москвин
Грациано	В. А. Ланской
Лоренцо, влюбленный в Джессику	А. С. Кошеверов
Шейлок, еврей	М. Е. Дарский
Тубан, еврей, его друг	А. А. Санин
Ланчеллотт Гоббо, шут, слуга Шейлока	Г. С. Бурджалов
Старик Гоббо, отец Ланчеллотта	С. В. Чупров
Балтазар, слуга Порции	В. Ф. Грибунин, П. Г. Баратов
Стефано, слуга Порции	С. М. Тарасов, С. А. Головин
Протоколист	А. И. Андреев, А. П. Харламов
Порция	М. Ф. Андреева
Нерисса, ее служанка	О. Л. Книппер, В. К. Якубенко
Джессика, дочь Шейлока	Л. В. Алеева
Певец	А. И. Кузнецов, О. П. Мельгунова

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
4	„САМОУПРАВЦЫ“[1]	4 ноября 1898 г.	17	9

Трагедия А. Ф. Писемского.

Режиссеры: К. С. Станиславский, В. В. Лужский, А. А. Санин.

Художник В. А. Симов.

[1] Спектакль с измененным составом исполнителей был перенесен из Московского Общества Искусства и Литературы.

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Князь Платон Илларионович Имшин, генерал-аншеф	К. С. Станиславский
Княгиня Настасья Петровна, его жена	М. Ф. Андреева
Князь Сергей Илларионович Имшин	В. В. Лужский
Кн. Наталья Илларионовна Имшина	Е. М. Раевская
Петр Григорьевич Девочкин, отец княгини Настасьи Петровны	А. Р. Артем
Губернатор	С. М. Тарасов
Рыков, офицер	В. А. Ланской
Капитан-исправник	С. Н. Судьбинин
Подьячий	И. М. Москвин
Управитель князя Платона Илларионовича	И. Ф. Кровский
Кадушкин, шут князя Платона	Г. С. Бурджалов
Дворецкий	В. Э. Мейерхольд
Ульяша, горничная княгини . .	Е. М. Мунт
Митрич, старый садовник . . .	С. В. Чупров
Филька, молодой садовник . . .	Н. Г. Александров
Камердинер князя Сергея . .	А. И. Андреев
1-й дворянин	Б. М. Снежин
2-й дворянин	А. И. Андреев, В. Ф. Грибунин
3-й дворянин	А. Л. Загаров
Сарапка	А. А. Санин

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
	I			
5	„СЧАСТЬЕ ГРЕТЫ“ Драма в 3 действиях Эмилия Мариэтта. Перевод Ф. Латернер. Режиссер В. И. Немирович-Данченко. Художник В. А. Симов.	2 декабря 1898 г.	17	3
	II			
	„ТРАКТИРЩИЦА“ Комедия в 3 действиях Карло Гольдони. Перевод Глиенко. Режиссер К. С. Станиславский. Художник В. А. Симов.	2 декабря 1899 г.	16	7

I

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Гальвик, фабрикант	А. Л. Вишневский
Анна Штрелик, его сестра .	Е. М. Раевская
Эльфрида, ее дочь	Е. М. Мунт
Эрнестина Горн	М. А. Самарова
Фриц, студент	И. М. Москвин
Гедвига	В. К. Якубенко
Грета Гальвик	М. Л. Роксанова
Эрнст Галлер, жених Гедвиги	А. И. Андреев
Юлий Лёрс, доктор	А. С. Кошеверов
Госпожа Бек	А. И. Помялова
Анна, горничная Гальвик	Н. С. Самойлова

II

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Кавалер ди Риппафрата .	К. С. Станиславский
Маркиз Форлипополи . .	В. Э. Мейерхольд
Граф д' Альбафьорита . .	В. А. Ланской
Мирандолина, хозяйка гостиницы	О. Л. Книппер
Фабрицио, слуга в гостинице .	В. Ф. Грибунин
Слуга Кавалера	С. М. Тарасов, С. В. Чупров

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
6	„ЧАЙКА“	17 декабря 1898 г.	26	63

Драма в 4 действиях А. Чехова.

Режиссеры: К. С. Станиславский,
Вл. И. Немирович-Данченко.

Художник В. А. Симов.

А. П. Чехов читает пьесу „Чайка“ участникам спектакля

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса	О. Л. Книппер
Константин Гаврилович Треплев, ее сын	В. Э. Мейерхольд, В. В. Максимов.
Петр Николаевич Сорин, ее брат	В. В. Лужский, А. Л. Загаров
Нина Михайловна Заречная	М. Л. Роксанова, М. Ф. Андреева, М. П. Лилина, Л. А. Косминская
Илья Афанасьевич Шамраев, управляющий у Сорина .	А. Р. Артем
Полина Андреевна, его жена	Е. М. Раевская
Маша, их дочь	М. П. Лилина, М. Г. Савицкая
Борис Алексеевич Тригорин	К. С. Станиславский, В. И. Качалов
Евгений Сергеевич Дорн, врач	А. Л. Вишневский
Семен Семенович Медведенко, учитель	И. А. Тихомиров, А. П. Лось, Н. А. Подгорный
Яков, работник	А. И. Андреев, А. И. Адашев
Повар	А. Л. Загаров, Б. М. Снигирев, И. М. Москвин, Е. Е. Рудаков
Горничная	М. П. Николаева, О. Э. Шварц

18 98

Художественно-Общедоступный Театръ

Каретный рядъ, „ЭРМИТАЖЪ".

Въ Четвергъ, 17-го Декабря,

ПОСТАВЛЕНО БУДЕТЪ, въ 1-й разъ:

ЧАЙКА.

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Антона Чехова.

Дѣйствующія лица:

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса . . . . . О. Л. Книпперъ,
Константинъ Гавриловичъ Треплевъ, ея сынъ . . . . . В. Э. Мейерхольдъ,
Петръ Николаевичъ Соринъ, ея братъ . В. В. Лужскій,
Нина Михайловна Зарѣчная . . . . . М. Л. Роксанова.
Илья Аѳанасьевичъ Шамраевъ, управляющій у Сорина . . . . . А. Р. Артемъ,
Полина Андреевна, его жена . . . . . Е. М. Раевская
Маша, ихъ дочь . . . . . М. П. Лилина,
Борисъ Алексѣевичъ Тригоринъ . . . . К. С. Станиславскій,
Евгеній Сергѣевичъ Дорнъ, врачъ . . . А. Л. Вишневскій,
Семенъ Семеновичъ Медвѣденко, учитель Г. А. Тихомировъ.
Яковъ, работникъ . . . . . А. И. Андреевъ.
Поваръ . . . . . А. Л. Загаровъ.
Горничная . . . . . М. П. Николаева.

Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Сорина.

Между третьимъ и четвертымъ дѣйствіями проходитъ два года.

Режиссеры: **К. С. Станиславскій и Вл. И. Немировичъ-Данченко.**

Декорація 1-го и 2-го дѣйствій художника **В. А. Симова.**

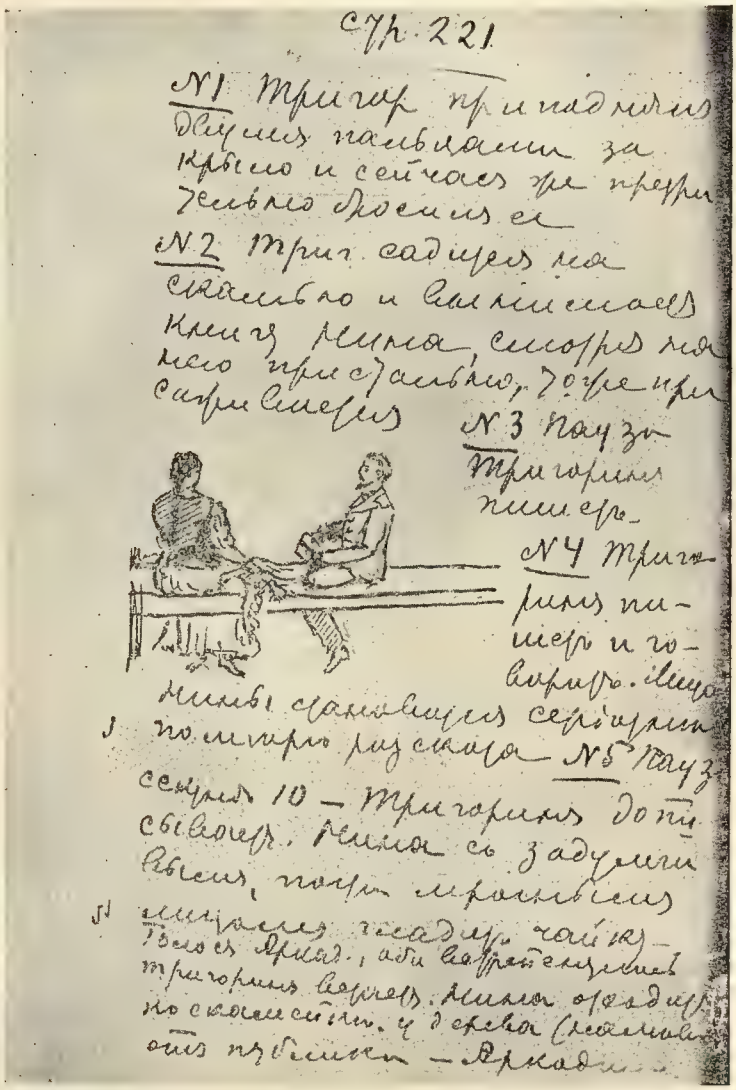
Парики и прически И. Иванова. Декоративныя украшенія цвѣтами садоваго заведенія Ѳ. Поева.

Начало въ 7½ час. вечера, окончаніе около 11½ час. ночи.

Программа первого представления пьесы

I действие
Сорин — В. В. Лужский, Нина Заречная — М. Л. Роксанова,
Треплев — В. Э. Мейерхольд

III действие
Аркадина — О. Л. Книппер, Сорин — В. В. Лужский



II действие

Страница из режиссерского экземпляра К. С. Станиславского

IV действие. Финал спектакля

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
7	„АНТИГОНА“ Трагедия Софокла. Режиссер А. А. Санин. Художник В. А. Симов. Музыка Мендельсона-Бартольди.	12 января 1899 года.		14

Антигона — М. Г. Савицкая

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Антигона	М. Г. Савицкая
Исмена	Л. В. Алеева, М. Л. Роксанова
Креон, правитель Фив	В. В. Лужский
Эвридика, его жена	Е. М. Раевская, А. И. Помялова, М. А. Самарова
Гемон	М. Е. Дарский, А. И. Адашев
Страж	И. А. Тихомиров
Вестник	А. И. Адашев, П. Е. Баратов
Терезий, прорицатель	В. Э. Мейерхольд, С. Н. Судьбинин
Главный хорег	С. Н. Судьбинин, С. М. Тарасов

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
8	„ЭДДА ГАБЛЕР“	19 февраля 1899 г.	24	11

Драма в 4 действиях Г. Ибсена.

Перевод Степановой-Марковой.

Режиссер К. С. Станиславский.

Художник В. А. Симов.

Эдда — М. Ф. Андреева

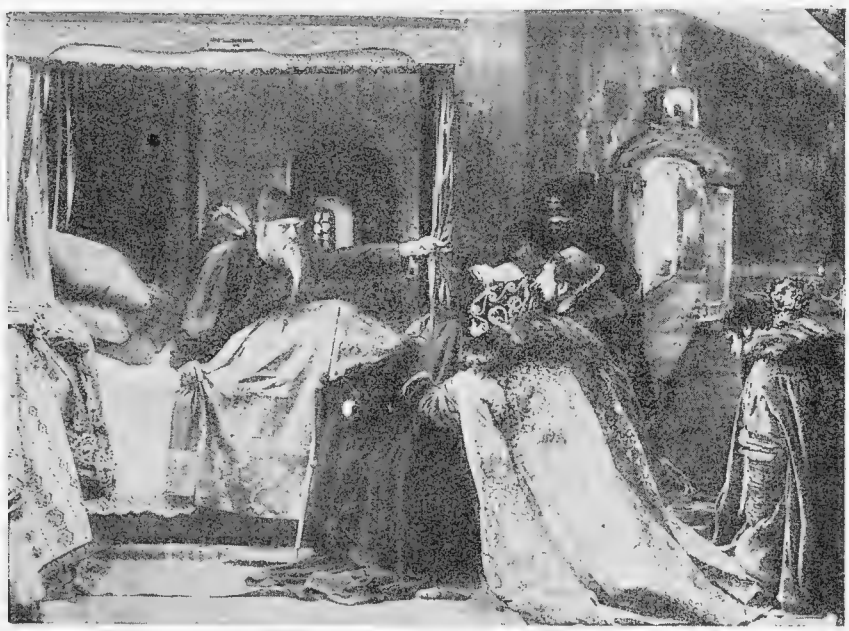
ИСПОЛНИТЕЛИ:

Тесман, приват-доцент истории культуры	И. Ф. Кровский, И. М. Москвин
Эдда Тесман, его жена . . .	М. Ф. Андреева
Юлия Тесман, его тетка . . .	М. А. Самарова
Г-жа Эльфштедт	М. П. Лилина, Н. Ф. Скарская, О. П. Норова
Г-н Бракк, член суда	А. Л. Вишневский
Эйлерт Лёвборг	К. С. Станиславский
Берта, горничная Тесмана . . .	Н. А. Левина, В. Н. Павлова, М. П. Николаева

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
9	„СМЕРТЬ ИОАННА ГРОЗНОГО".	29 сентября 1899 г.		50

Трагедия в 5 действиях А. К. Толстого.

Режиссеры: К. С. Станиславский, А. А. Санин.
Художник В. А. Симов.
Музыка А. Т. Гречанинова.



I действие, 2-я картина
Иоанн Грозный — К. С. Станиславский, Борис Годунов — А. Л. Вишневский

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Царь Иоанн Васильевич IV	К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд
Царица Мария Федоровна	М. Г. Савицкая, М. Л. Роксанова
Царевич Федор Иоаннович	И. М. Москвин, М. Г. Григорьев
Царевна Ирина	О. Л. Книппер, В. Н. Павлова
Князь Мстиславский	А. С. Кошеверов, П. Г. Баратов, Н. Н. Михайловский
Захарьин-Юрьев	А. А. Санин
Князь Шуйский	В. Э. Мейерхольд, Г. С. Бурджалов
Бельский	П. Г. Баратов, А. В. Абессаломов, А. П. Харламов
Князь Щербатый	А. И. Андреев
Князь Трубецкой	А. В. Абессаломов, М. Г. Григорьев, М. А. Громов
Князь Сицкий	С. Н. Судьбинин, И. А. Тихомиров
Шереметьев	М. Г. Григорьев, А. В. Абессаломов
Татищев	Г. С. Бурджалов, И. А. Тихомиров, Е. Е. Рудаков
Салтыков	Н. А. Баранов
Михайло Нагой	В. Ф. Грибунин
Борис Годунов	А. Л. Вишневский, А. С. Кошеверов
Марья Григорьевна, жена Годунова	А. С. Алеева, В. И. Чалеева, О. П. Алексеева, Е. П. Муратова
Гонец из Пскова	А. П. Харламов, С. А. Головин, П. Г. Баратов, А. Л. Загаров
Григорий Годунов	В. А. Ланской, В. И. Качалов, П. П. Лучинин
Григорий Нагой	А. И. Адашев
Гарабурда	В. В. Лужский, В. И. Качалов
Битяговский	С. Н. Судьбинин
Кикин	И. А. Тихомиров
Мамка царевича Димитрия	Е. М. Раевская, М. В. Кошеверова
Дворецкий кремлевского дворца	Н. А. Баранов
Дворецкий Александровской слободы	С. А. Головин, Б. С. Полянский, А. Л. Загаров
1-й волхв	А. Р. Артем, Н. Г. Александров, А. В. Абессаломов, М. А. Громов
2-й волхв	А. П. Павлов, Н. Н. Михайловский, П. И. Принципар
Эльмс, врач	В. А. Ланской, П. П. Лучинин, В. И. Качалов
Якоби	А. И. Андреев
1-й пристав	С. А. Головин, А. С. Соловьев
2-й пристав	А. С. Соловьев, В. П. Уменушкин, М. И. Доронин
Шут	Г. С. Бурджалов, Б. М. Снигирев
Ключник	И. А. Тихомиров, Н. Г. Александров, Е. Е. Рудаков
Стрелецкий голова	А. В. Абессаломов, М. А. Громов, Б. С. Полянский
Стрелецкий сотник	М. Г. Григорьев, А. В. Абессаломов
Стольник	В. П. Уменушкин
Лабазник	Д. С. Мадаев, Н. А. Баранов, М. А. Громов
Сенная девушка	М. П. Николаева, О. П. Норова, Н. С. Бутова

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
10	„ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ“	3 октября 1899 г.		8

Комедия В. Шекспира в 5 действиях.
Перевод А. Кронеберга.
Режиссеры: К. С. Станиславский, В. В. Лужский.
Художник Ф. Н. Наврозов.
Музыка А. Н. Корещенко.

Виола — О. Л. Книппер

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Орсино, герцог	А. И. Адашев
Себастьян, молодой дворянин, брат Виолы	О. Л. Книппер
Антонио, капитан корабля, друг Себастьяна	П. Г. Баратов, А. А. Санин
Капитан корабля, друг Виолы	Н. А. Баранов
Валентин	А. И. Андреев
Курио	Н. Г. Александров
Сэр Тоби Бэльч, дядя Оливии	В. В. Лужский
Сэр Андрей Эгчик	Г. С. Бурджалов
Мальволио, управляющий Оливии	В. Э. Мейерхольд
Фабиан, служащий при Оливии	В. Ф. Грибунин
Дурак Оливии	В. А. Ланской, И. М. Москвин
Оливия, богатая графиня	М. Ф. Андреева, Л. В. Алеева
Виола, влюбленная в герцога	О. Л. Книппер
Мария, служанка Оливии	Е. М. Мунт
Священник	Н. Г. Александров
Полицейский	С. Н. Судьбинин, А. В. Абессаломов
Певец	М. В. Андреева, А. А. Назимова, Н. И. Улуханов

Фабиан — В. Ф. Грибунин, Мария — Е. Мунт, Сэр Тоби — В. В. Лужский, Сэр Эгчик — Г. С. Бурджалов

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
11	„ГЕНШЕЛЬ“	5 октября 1899 г.		19

Драма в 5 действиях Г. Гауптмана.

Перевод Э. Э. Матерна.

Режиссеры: К. С. Станиславский, В. В. Лужский.

Художник В. А Симов.

Геншель — В. В. Лужский

И. Москвин

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Геншель, хозяин извозного заведения	В. В. Лужский
Его жена	М. Г. Савицкая
Ганна Шель	А. С. Алеева, М. Л. Роксанова
Берта	* * *
Вальтер, лошадиный барышник	С. Н. Судьбинин
Зибенгар	А. С. Кошеверов
Вермельскирх	Г. С. Бурджалов
Его жена	М. А. Самарова, А. И. Помялова
Франциска Вермельскирх	Е. М. Мунт
Жорж	В. А. Ланской, А. И. Андреев
Фабиг	И. М. Москвин
Франц	В. Ф. Грибунин
Гауффе	И. А. Тихомиров
Маленький Карл	* * *
Гильдебрант, кузнец	П. Г. Баратов, А. А. Санин, А. В. Абессаломов
Грунерт, ветеринар	Н. Г. Александров

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
12	„ДЯДЯ ВАНЯ“	26 октября 1899 г.		316

Сцены из деревенской жизни в 4 действиях
А. П. Чехова.

Режиссеры: К. С. Станиславский,
Вл. И. Немирович-Данченко.
Художник В. А. Симов.

Войницкий — А. Л. Вишневский

ИСПОЛНИТЕЛИ:

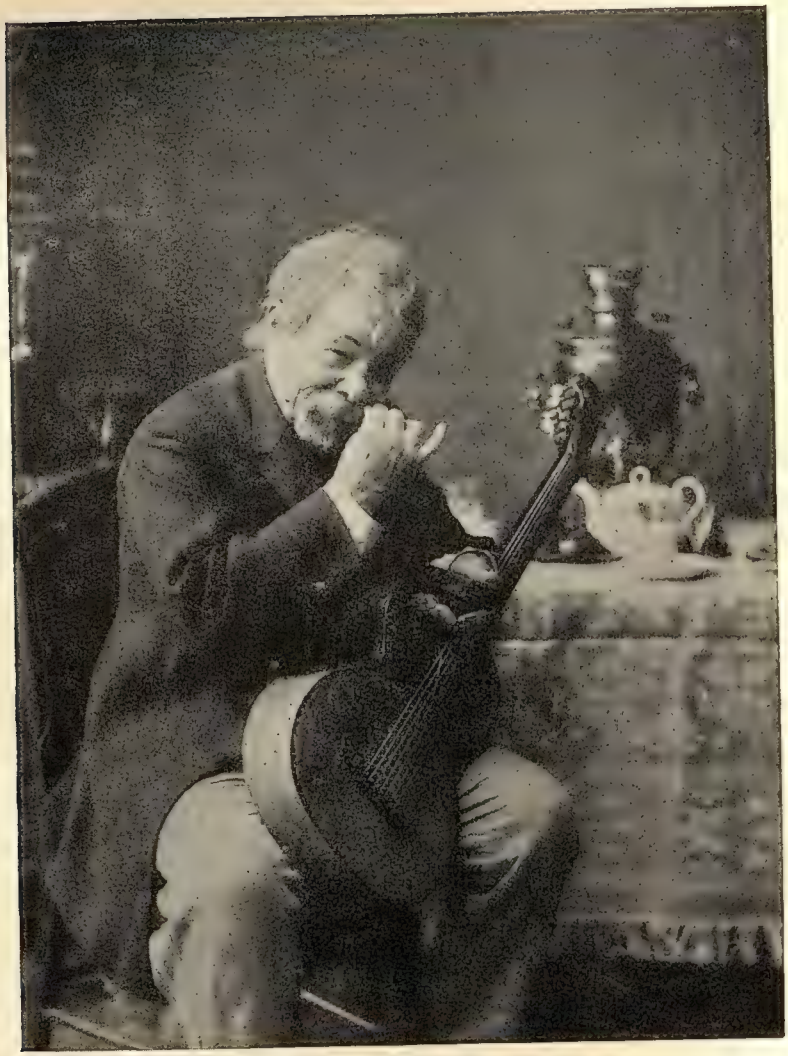
Серебряков, Александр Владимирович, отставной профессор	В. В. Лужский, А. С. Кошеверов, Н. А. Подгорный, В. А. Вербицкий
Елена Андреевна, его жена	О. Л. Книппер, Л. М. Коренева
София Александровна (Соня), его дочь от первого брака .	М. П. Лилина, В. А. Петрова, А. К. Тарасова
Войницкая, Мария Васильевна, мать первой жены профессора	Е. М. Раевская, Е. П. Муратова, Е. С. Телешева
Войницкий, Иван Петрович, ее сын	А. Л. Вишневский
Астров, Михаил Львович, врач	К. С. Станиславский, В. Л. Ершов, Н. А. Знаменский
Телегин, Илья Ильич, обедневший помещик	А. Р. Артем, Б. М. Снигирев, П. А. Павлов, В. Ф. Грибунин, М. А. Чехов, В. М. Михайлов, Л. Н. Булгаков, В. А. Орлов
Марина, старая няня	М. А. Самарова, А. И. Помялова, Е. П. Муратова, М. А. Токарская, М. А. Успенская, Н. А. Соколовская, Е. Ф. Скульская
Работник	М. Г. Григорьев, А. И. Адашев, Н. Н. Михайловский, Н. А. Румянцев, А. В. Буянов, Н. Г. Александров, К. М. Бабанин, С. Ф. Сергиевич, В. П. Аталов, А. В. Жильцов, И. И. Гудков

Елена Андреевна — О. Л. Книппер, Соня — М. П. Лилина

I действие

Войницкий — А. Л. Вишневский, Телегин — А. Р. Артем, Соня — В. А. Петрова, Елена Андреевна — О. Л. Книппер, Астров — К. С. Станиславский, Войницкая — Е. М. Раевская

Астров — К. С. Станиславский



Телегин — А. Р. Артем

Профессор Серебряков — В. В. Лужский

Телегин — А. Р. Артем, Астров — К. С. Станиславский

Войницкая — Е. М. Раевская

IV действие

Соня — М. П. Лилина, Войницкий — А. Л. Вишневский, Марина — М. А. Самарова, Телегин — А. Р. Артем, Войницкая — Е. М. Раевская

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
13	„ОДИНОКИЕ“	16 декабря 1899 г.		73

Драма в 5 действиях Г. Гауптмана.

Режиссеры: К. С. Станиславский,
Вл. И. Немирович-Данченко.
Художник В. А. Симов.

Иоганн Фокерат — В. И. Качалов

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Иоганн Фокерат, молодой ученый	В. Э. Мейерхольд, В. И. Качалов
Кэте, его жена	М. Ф. Андреева
Г-н Фокерат	А. А. Санин, В. В. Лужский
Г-жа Фокерат	М. А. Самарова
Анна Мар	О. Л. Книппер
Браун, художник	И. М. Москвин
Пастор Коллин	Г. С. Бурджалов, И. А. Тихомиров
Г-жа Леман, прачка	Е. М. Раевская, В. Н. Павлова
Кормилица	М. П. Николаева, Н. С. Бутова
Минна, горничная	В. И. Чалеева, П. А. Золотарева, Л. В. Морозова, Н. Э. Труханова, О. П. Норова, Н. С. Бутова, Н. Н. Анциферова, Т. В. Лопатьева, Т. В. Пинчук-Красковская
Носильщик	М. А. Громов, А. В. Абессаломов, А. И. Адашев, Е. Е. Рудаков

IV действие
Кэте — М. Ф. Андреева, Г-жа Фокерат — М. А. Самарова

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
14	„СНЕГУРОЧКА“	24 сентября 1900 г.		21

Весенняя сказка в 4 действиях с прологом
А. Н. Островского.

Режиссеры: К. С. Станиславский, А. А. Санин.
Художник В. А. Симов.
Музыка А. Т. Гречанинова.

Девушка Снегурочка — М. П. Лилина

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Весна-красна	М. Г. Савицкая, А. С. Алеева
Дед-мороз	С. Н. Судьбинин
Девушка-Снегурочка	М. П. Лилина, Е. М. Мунт
Леший	И. А. Тихомиров, С. А. Головин, В. И. Шатерников
Лель, пастух	М. Ф. Андреева, О. Л. Книппер
Царь Берендей	В. И. Качалов
Бермята, ближний боярин	В. Ф. Грибунин
Елена Прекрасная, его жена	А. С. Алеева, М. В. Пентко, В. Н. Павлова
Мураш, богатый слобожанин	Н. А. Баранов
Купава, его дочь	М. Л. Роксанова
Мизгирь, торговый гость	А. Л. Вишневский, А. С. Кошеверов
Бобыль-Бакула	И. М. Москвин
Бобылиха, его жена	М. А. Самарова, А. И. Помялова
Радушка	О. П. Алексеева, А. И. Помялова, З. В. Любомудрова
Малуша	О. П. Норова
1-я девица	М. П. Николаева
2-я девица	Л. В. Гельцер
3-я девица	О. Э. Шварц
Брусило	А. В. Абессаломов
Малыш	Б. М. Снигирев
Курилко	Б. С. Полянский, С. А. Головин
Масляница	М. А. Громов
1-й парень	А. И. Андреев
2-й парень	Е. Е. Рудаков
1-й бирюч	Н. Н. Михайловский
2-й бирюч	А. И. Алашев
3-й бирюч	М. Г. Григорьев, Г. С. Бурджалов
4-й бирюч	М. А. Громов
5-й бирюч	Е. Е. Рудаков
Старый берендей	Е. Е. Рудаков
1-й скоморох	мальч. Зайцев
2-й скоморох	мальч. Павлов

Бобыль — И. М. Москвин

О. Книппер-Чехова.

II действие
Берендей — В. И. Качалов

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
15	„ДОКТОР ШТОКМАН“	24 октября 1900 г.		81

Драма в 5 действиях Г. Ибсена.

Перевод Н. Мирович.

Режиссеры: К. С. Станиславский, В. В. Лужский.

Художник В. А. Симов.

Штокман — К. С. Станиславский
Статуэтка

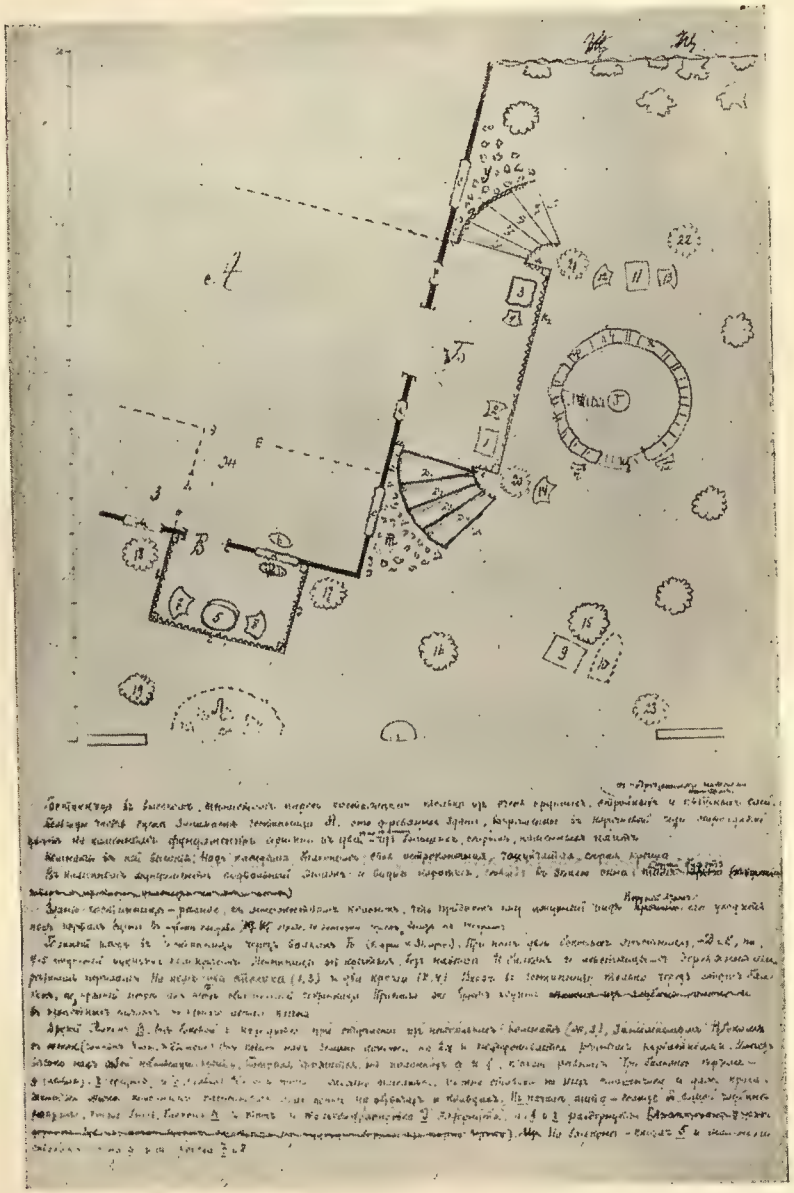
ИСПОЛНИТЕЛИ:

Доктор Томас Штокман, главный врач при морских купаньях	К. С. Станиславский, В. И. Качалов
Г-жа Штокман, его жена	Е. М. Раевская, М. В. Кошеверова
Петра, дочь их, учительница	М. Л. Роксанова, Н. Н. Литовцева, В. В. Барановская, Л. М. Коренева
Эйлиф, их сыновья	Е. М. Мунт, С. В. Халютина, А. Г. Коонен
Мортэн, их сыновья	Л. В. Гельцер, М. А. Ольчева, С. В. Халютина
Пэтер Штокман, брат доктора Штокмана, бургомистр и председатель комитета морских купаний	В. В. Лужский, В. Э. Мейерхольд
Мортен Киль, хозяин кожевенного завода, приемный отец г-жи Штокман	М. А. Громов, И. М. Москвин, М. М. Тарханов
Гофстад, издатель „Народного вестника“	П. Г. Баратов, А. Л. Вишневский
Биллинг, сотрудник „Народного вестника“	А. И. Адашев, А. В. Абессаломов, Л. Н. Булгаков
Горстер, капитан корабля	А. С. Кошеверов, Н. О. Массалитинов, В. Л. Ершов
Аслаксен, типографщик	С. Н. Судьбинин, В. Ф. Грибунин
Вик, хозяин парохода	Н. А. Баранов, В. Э. Мейерхольд, Н. А. Знаменский

№ по пор.	Наименование спектакля	Дата первого спектакля	Количество репетиций	Сколько раз прошел спектакль
16	„КОГДА МЫ, МЕРТВЫЕ, ПРОБУЖДАЕМСЯ“. Драматический эпилог в 3 действиях Г. Ибсена. Перевод Э. Э. Материа. Режиссер Вл. И. Немирович-Данченко. Художник В. А. Симов.	28 ноября 1900 г.		18

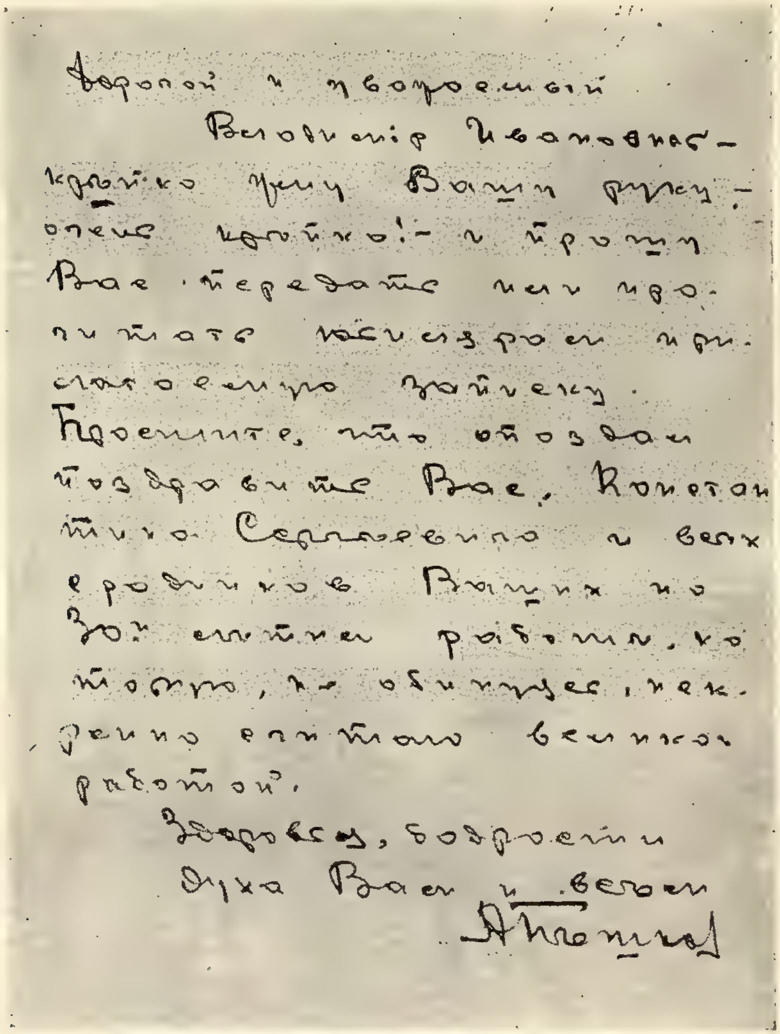
ИСПОЛНИТЕЛИ:

Арнольд Рубек, художник . .	В. И. Качалов
Майя, его жена	О. Л. Книппер, Е. М. Мунт
Ирена	М. Г. Савицкая
Ульфхейм, землевладелец . . .	С. Н. Судьбинин, А. Л. Вишневский
Дьяконисса	В. Ф. Инская, Е. П. Муратова
Инспектор курорта	Г. С. Бурджалов



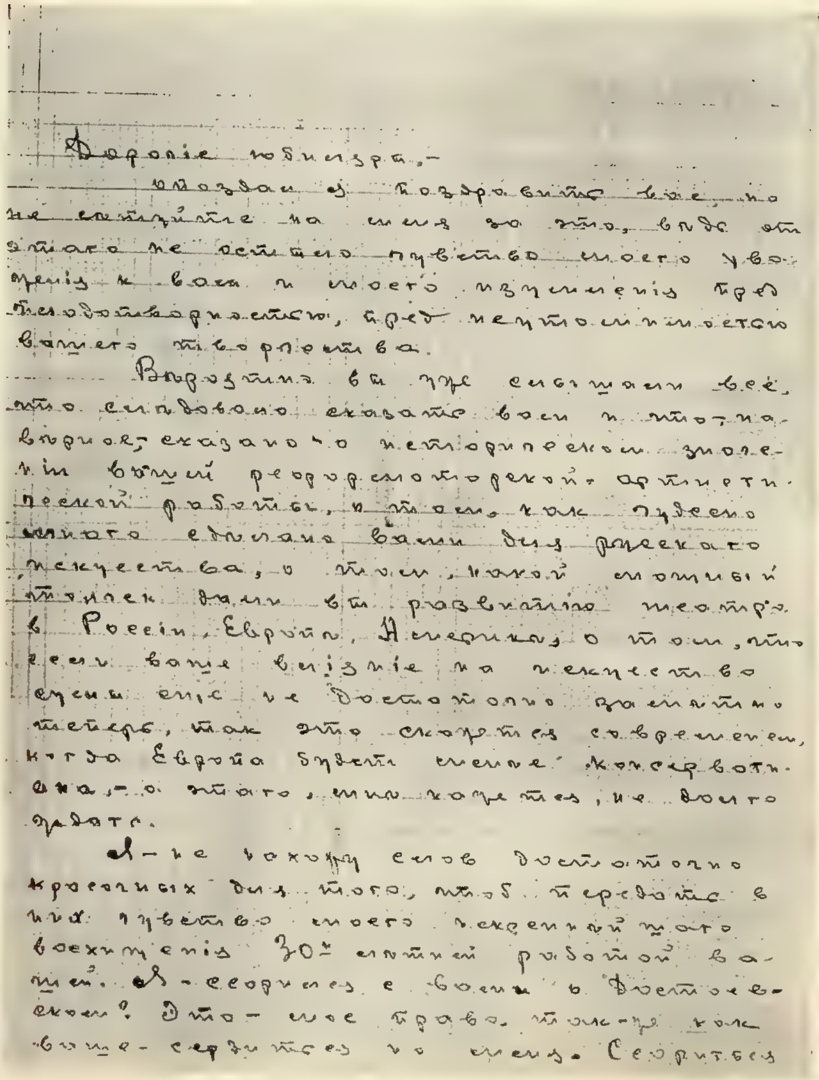
I действие

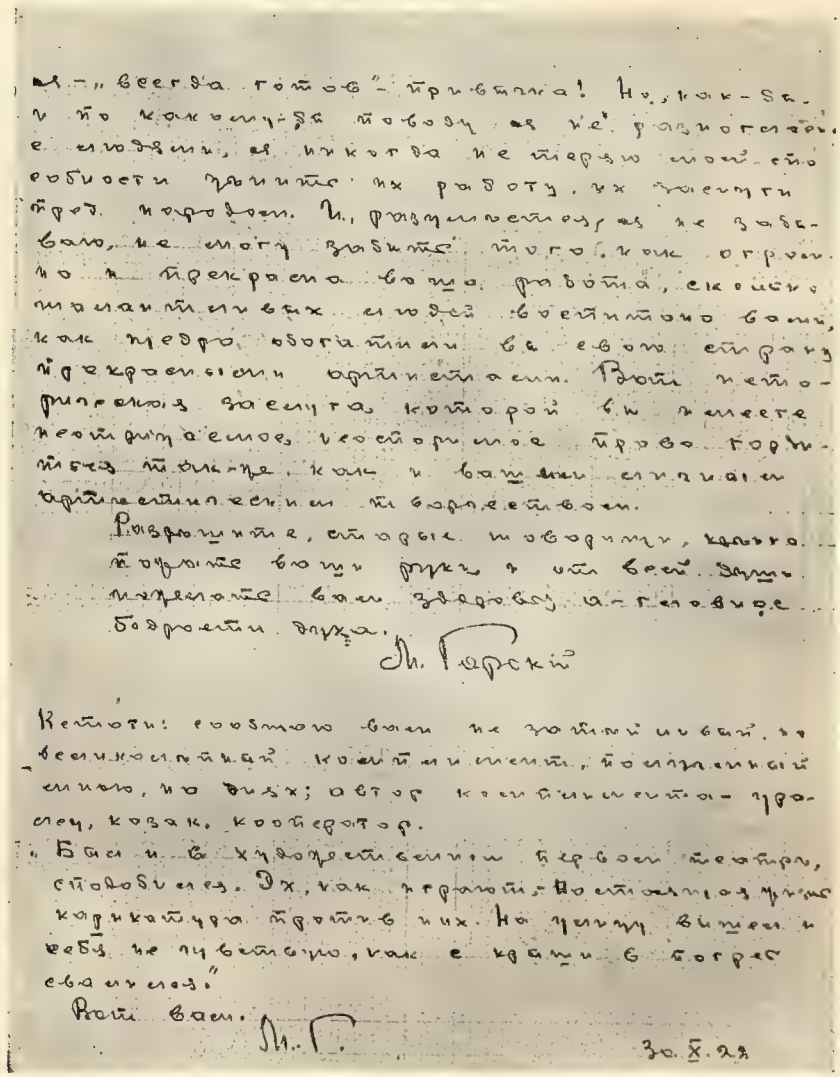
Страница из режиссерского экземпляра Вл. И. Немирович-Данченко



Дорогой и уважаемый
Владимир Иванович, —
крепко жму Вашу руку, —
очень крепко! — и прошу
Вас передать или про-
читать юбилярам при-
лагаемую записку.
Простите, что опоздал
поздравить Вас, Констан-
тина Сергеевича и всех
сотрудников Ваших по
30-летней работе, но
[illegible], не обижусь, [illegible]
[illegible] великой
работой.
Здоровья, бодрости
духа Вам и всем
А. Пешков

Письмо А. М. Горького к Вл. И. Немирович-Данченко с приложением письма к артистам и деятелям МХАТ. Приветствие по поводу 30-летнего юбилея в 1928 г.


Дорогой юбиляр,—
Опоздал я поздравить вас, но не сердитесь на меня за это, ведь от этого не остыло чувство моего уважения к вам и моего изумления пред плодотворностью, пред неутомимостью вашего творчества.
Вероятно вы уже слышали всё, что сладостно сказать вам и что, наверное, сказано о исторической значении вашей реформаторской артистической работы, о том как чудесно много сделано вами для русского искусства, о том, какой огромный толчек дали вы развитию театра в России, Европе, Америке, о том, что если ваше влияние на искусство сцены еще не достаточно заметно теперь, так это скажется своевременно, когда Европа будет менее консервативна,— а этого, мне кажется, не долго ждать.
Я не нахожу слов достаточно красочных для того, чтоб передать в них чувство моего искреннего уважения, восхищения 30-летней работой вашей. Я ссорился с вами о Достоевском? Это — мое право, так-же как ваше — сердиться на меня. Ссорился



Приветствие А. М. Горького артистам по случаю 30-летнего юбилея театра 1928 г.

РАСПОРЯЖЕНИЕ № 36

по МХТ

2 февраля 1932 года.

Дабы поставить на надлежащую высоту исполнение и локализовать разлагающее влияние халтуры на актера в его художественной работе по текущему репертуару Театра,—

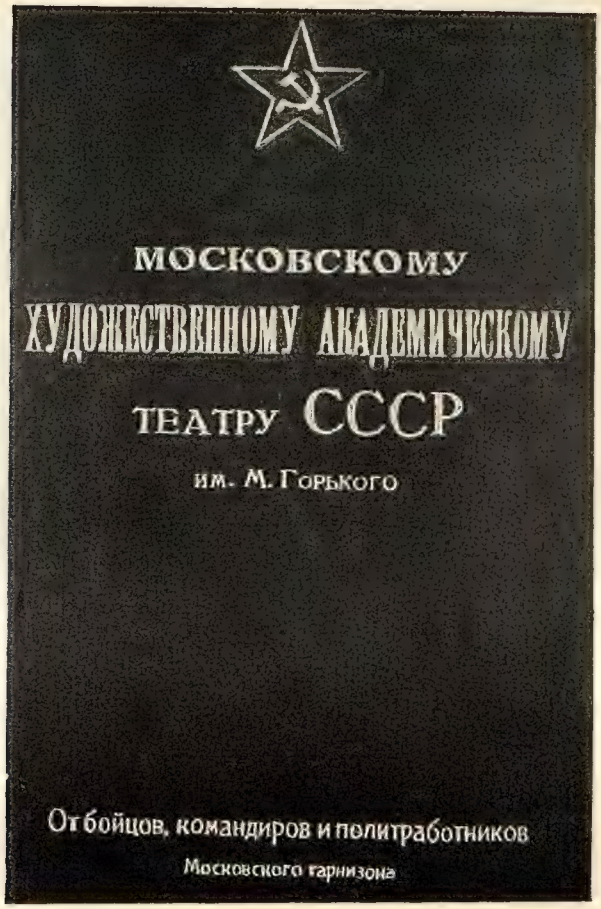
1) запрещаю, впредь до особого распоряжения и под ответственность Заведующего Труппой, участие актеров в халтурных спектаклях на стороне;

2) предлагаю режиссерам и Заведующему Постановочной частью установить постоянное наблюдение за выпущенными ими спектаклями, причем в месячный срок просмотреть все спектакли текущего репертуара и поднять исполнение их на должный художественный уровень;

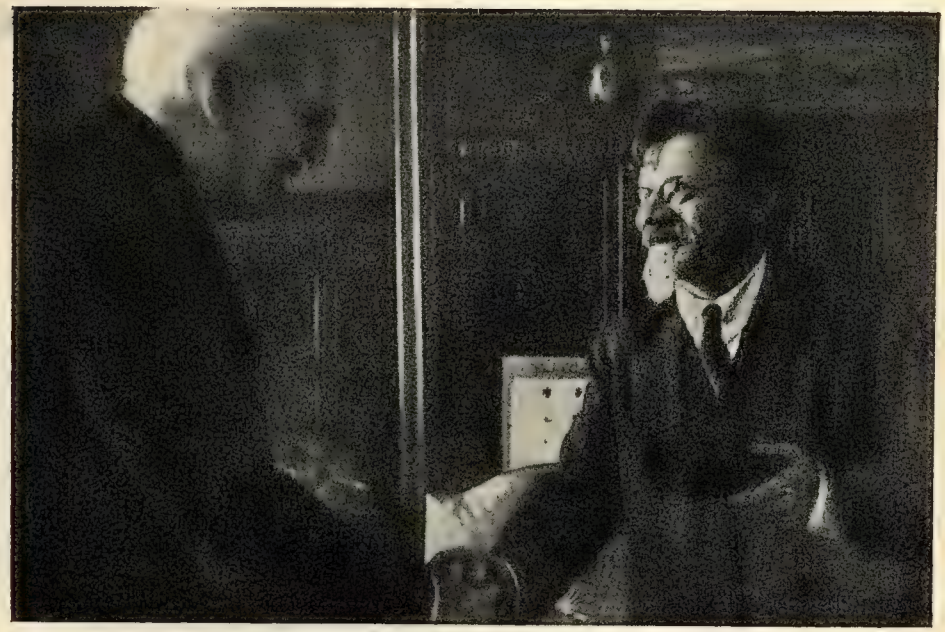
3) требую от помощников режиссеров строжайшего наблюдения за дисциплиной за кулисами и на сцене и о малейших случаях нарушения ее докладывать непосредственно мне и Заведующему Художественной частью, одновременно занося в протокол факт нарушения.

4) Ответственность за проведение всех вышеизложенных распоряжений возлагаю на Заведующего Художественной частью, которому предоставляю право в случаях не терпящих отлагательства принимать самостоятельные решения.

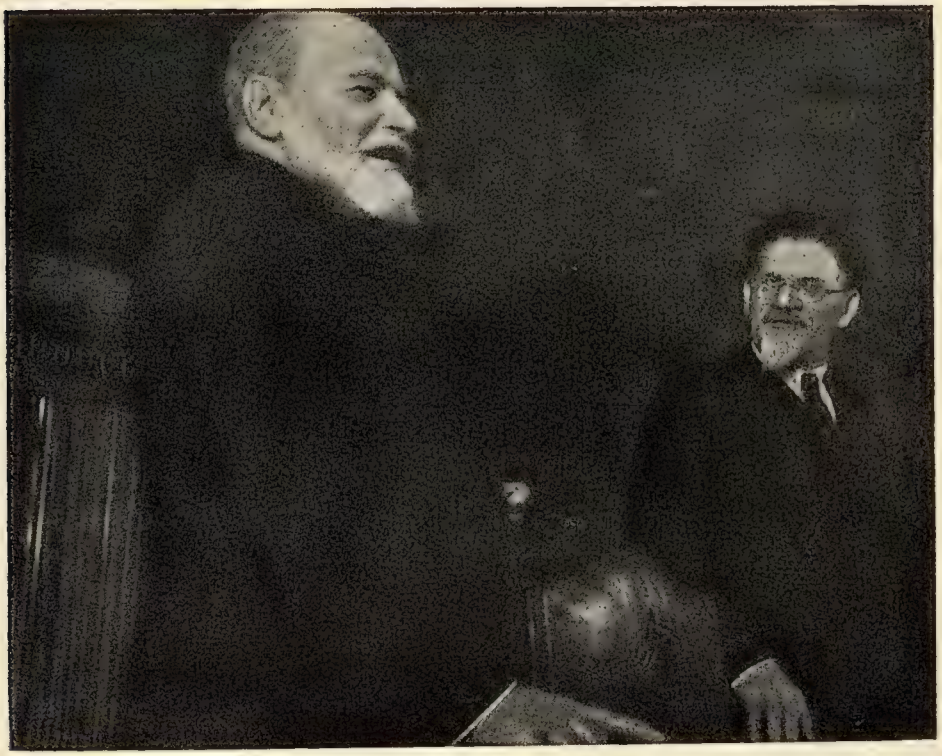
Директор МХТ К. Станиславский



Революционный Военный Совет Московского Военного Округа благодарит дирекцию и весь коллектив работников МХАТ за то, что Театр одним из первых горячо откликнулся на осуществление культурного шефства Рабис над Красной армией и в течение 10 лет „повседневно и по-деловому помогает крепить боевую мощь Красной армии"



Председатель ЦИК СССР М. И. Калинин вручает орден Трудового Красного Знамени К. С. Станиславскому.
1933 г.



Вл. И. Немирович-Данченко произносит речь в ответ на вручение ему ордена Трудового Красного Знамени председателем ЦИК СССР М. И. Калининым.
1936 г.

А. Стаханов за кулисами театра с Вл. И. Немирович-Данченко и группой артистов 1936 г.

Выступление кандидата в Верховный Совет СССР И. М. Москвина на совещании агитаторов, пропагандистов и беседчиков Фрунзенского района

ПРОЖЕКТОР

Товарищи избиратели Фрунзенского избирательного округа! 12 декабря голосуйте за ИВАНА МИХАЙЛОВИЧА МОСКВИНА!

№ 8 Год издания девятый. 16 ноября 1937 г.

ФРУНЗЕНСКАЯ ОКРУЖНАЯ ИЗБИРАТЕЛЬНАЯ КОМИССИЯ ЗАРЕГИСТРИРОВАЛА КАНДИДАТОМ В ДЕПУТАТЫ СОВЕТА СОЮЗА НАРОДНОГО АРТИСТА СССР ИВАНА МИХАИЛОВИЧА МОСКВИНА

ЗАЯВЛЕНИЕ ТОВАРИЩА И. М. МОСКВИНА В ОКРУЖНУЮ ИЗБИРАТЕЛЬНУЮ КОМИССИЮ

10 ноября 1937 г.

Народный артист Союза ССР И. М. МОСКВИН.

ОТДАДИМ НАШИ ГОЛОСА ЛУЧШИМ СЫНАМ РОДИНЫ

РОГАЧЕВА.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ОКРУЖНОЙ ИЗБИРАТЕЛЬНОЙ КОМИССИИ

10 ноября 1937 г.

Председатель Фрунзенской Окружной избирательной комиссии МАКАРКИН.

Ответственный секретарь ТЕПЛОВА.

ГОЛОС ОТДАМ И. М. МОСКВИНУ

ХАРИТОНОВ.

ХРОНИКА

Газета „Прожектор“, орган парткома, фабкома и заводоуправления фабрики им. Тельмана в Москве, печатает призыв голосовать за И. М. Москвина

Приезд Московского, ордена Ленина, Художественного Театра на гастроли в Ленинград.
Встреча артистов театра Ленинградской общественностью на Октябрьском вокзале 26 мая 1938 г.
На переднем плане стоят: нар. арт. СССР И. М. Москвин, директор МХАТ Я. О. Боярский, нар. арт. СССР В. И. Качалов, заслужен. деятель искусств Н. В. Петров, нар артистка СССР Е. А. Корчагина-Александровская и нар. арт. СССР Н. П. Хмелев

МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ О МОСКОВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

С первых шагов своей деятельности МХТ имел успех, и восторженное признание было всеобщим. Правда, из реакционного лагеря пытались было „критиковать“ его Суворин и особенно Буренин, но это мелкое критиканство тонуло в искренних дифирамбах признаний. Был еще противник у МХТ, серьезный и сильный — А. Р. Кугель, но это был противник театрально-принципиальный (не признавал „избытка — рационального начала“ и „материализации искусства“), который никогда не переставал с уважением относиться к МХТ. На одной из лекций, касаясь своих отношений к МХТ, Кугель это особенно подчеркнул. Земля кругла, говорил он, кругла и любовь. И когда, казалось бы, люди расходятся один направо, другой налево, они в сущности идут навстречу друг другу. То же самое констатировал и Вл. И. Немирович-Данченко, говоря, что в основе взаимоотношений Кугеля и МХТ „была единая вера. Духовно мы чувствовали себя близкими и родными, даже когда боролись друг с другом“ („А. Р. Кугель“. Сборник. Л. 1928, стр. 21).

Критика единодушно приветствовала рождение МХТ и рассматривала его не как антрепризу, а как большое художественное явление, как движение, которое, несомненно, должно будет оказать самое благотворное влияние на русский театр. Успех труппы Станиславского, — писал критик и поэт С. А. Андреевский, — „это успех освободительной идеи, от которой отступать назад уже не придется“ („Театр молодого века“).

И прогноз был замечательно верен. МХТ превратил театр в подлинно художественный институт. „До него, — писал А. В. Луначарский, — в театре были отдельные элементы художественности но не было, так сказать, религии художества, не было целого, законченного, художественного духа“ („МХТ“, в сборнике „Театр и революция“, стр. 119).

Влияние МХТ было глубоко и плодотворно решительно на все стороны театра и театрального быта. Мы остановимся лишь на одном участке, где значение МХТ было не менее значительно, чем в самом театре.

С первых шагов своей деятельности МХТ оказал самое благотворное влияние на критику. Она стала крепнуть и качественно перерождаться. Она стала богаче знаниями, анализом, стала толково разбираться в вещах специфически театрального характера, стала культурнее, углубленнее.

Целый ряд вопросов, как то: о роли режиссера в театре, о пределах его власти, о его задачах, сложный вопрос вещественного оформления спектакля, коллизия компетенции режиссера и автора, свобода инсценирования художественных произведений — впервые был серьезно поставлен в критике только в связи с деятельностью МХТ. В анализе всех театральных элементов постепенно складывалась в критике теория режиссера, ансамбля, сценического стиля, сценического оформления...

А. Р. Кугель сознался, что всеми своими театральными убеждениями он обязан Художественному театру, его работе, его рвению, и чем резче театр впадал в крайности, тем отчетливее слагались у него эти театральные убеждения.

„Просматривая толстые томы „Театра и искусства", я вижу совершенно ясно и отчетливо, что вся теоретическая часть моих статей есть не что иное, как „рефракция", преломление лучей, исходивших от Художественного театра... Вся театральная эстетика, все догмы нашего театрального миросозерцания сейчас, так или иначе, связаны с Художественным театром... То, что сейчас составляет азбуку всякого театрального человека, десять лет назад не имело никакого теоретического выражения... Философия, теория театра не существовали. Вся наука о театре образовалась постепенно, по мере развития деятельности Художественного театра..." („Театр и искусство", 1908, № 41 — По поводу 10-летия МХТ).

Это оплодотворение театральной мысли сказалось прежде всего на литературе о самом МХТ. Литература эта грандиозна и для обзора ее потребовалось бы несколько томов. Поэтому в данном очерке обзор литературы условно ограничен книжно-театральной литературой. Грандиозная же газетная и журнальная литература о МХТ может составить предмет особого библиографического исследования.

Оценка деятельности МХТ, его исторической роли получила особенно глубокую разработку лишь после Великой пролетарской социалистической революции, в благоприятных условиях социалистической театральной культуры, поэтому литература о МХТ с 1917 г. является наиболее ценной, интересной и значительной.

В подведении общих итогов сорокалетней деятельности МХТ хочется особенно отметить деятельность одного из преданнейших людей МХТ — Николая Ефимовича Эфроса, с чуткою и нежною любовью посвятившего в течение многих лет труды свои МХТ. Он был первым историком МХТ, и его работы по обилию фактов, по любопытной по-

становке некоторых вопросов, по ценности отдельных наблюдений не потеряли значения до последних дней.

Для удобства пользования обзор разбит на несколько разделов: литература общего характера, репертуар, деятели, труды деятелей МХТ и т. д. и т. д. В каждом разделе хронологическая последовательность.

I

ЛИТЕРАТУРА ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

1898

1. Немирович-Данченко, Вл. Ив. „Московский Общедоступный театр", М., Изд. Е. В. Лавровой и Н. А. Попова, 1898, 14 стр. (О необходимости организации в Москве общедоступного театра. Напечатан также в брошюре „Образовательно-воспитательные учреждения для рабочих и организация общедоступных развлечений в Москве. Доклады, читанные 18/XII 1897 г. и 15/I 1898 в соединенных заседаниях Комиссии по техническому образованию и санитарной группы", М., 1898, стр. 58—68). Доклад этот конкретной связи с созданием МХТ не имеет, но это как бы „предуведомление" о МХТ, так как в нем намечены основные пункты программы МХТ.

1899

2. Пр. Пр. „Художественный реализм. По поводу постановок Художественного Общедоступного Театра", М., Изд. газ. „Театр. известия", 1899, 30 стр.
3. „Художественно-Общедоступный Театр. Для правильного течения спектаклей и репетиций", (Правила, установленные дирекцией, заимствованные из намеченного Устава корпорации артистов"), М., 1899, 4 стр.
4. „Художественно-Общедоступный Театр. Отчет о деятельности за первый год", (14 июня 1898—28 февраля 1899), М., 1899, 100 стр.

1901

5. Волынский, Аким Львович, „Книга великого гнева", СПБ., 1904, стр. 235 – 241 (О роли МХТ в обновлении репертуара русской сцены. См. главу „Старый и новый репертуар". Написана в 1901 г.).
6. „Художественно-Общедоступный Театр в Москве. Мысли и впечатления зрителя", М., 1901, 16 стр.

1902

7. Андреевский, Сергей Аркадьевич, „Литературные очерки", 3-ье дополн. изд. „Литературн. чтений", СПБ., 1902, стр. 470—498, (См. очерк „Театр молодого века". Труппа Моск. Худож. Театра).
8. Джемс Линч и Сергей Глаголь (Л. Н. Андреев и С. С. Голоушев), „Под впечатлением Художественного Театра", М., 1902, 110 стр., (Сборник статей, ранее напечатанных в журн. „Жизнь" и в газ. „Курьер", частью написанных специально для сборника. Перу С. Глаголя принадлежат: 1) „Проблема новых веяний в искусстве" и 2) „Герой ли Штокман?" Перу Л. Н. Андреева — статьи: 1) „То же настроение", 2) „Диссонанс (под впечатлением „Доктора Штокмана"), 3) „Нечто о чертях", 4) „Когда мы мертвые пробуждаемся", 5) „Три сестры", 6) „Дикая утка", 7) „Если жизнь не удается, то удается смерть" („Микаэль Крамер") и 8) „Люди теневой стороны" (о драме Вл. И. Немирович-Данченко „В мечтах").

1903

9. Шемшурин, Андрей, „О театре, почему „он“ не художественный...“, М., 1903, 89 стр.

1908

10. Луначарский, Анатолий Васильевич, „Социализм и искусство“, в сборнике „Театр. Книга о новом театре“, СПБ., 1908, стр. 35—38, (О роли МХТ).
11. Мейерхольд, Всеволод Эмилиевич, „Театр. К истории и технике“, См. в сб. „Театр. Книга о новом театре“, СПБ., 1908, стр. 123—169, (О МХТ и театре-студии).
12. Чарский, В., „Художественный театр“. (См. сб. „Кризис театра“, М., 1908, стр. 126—156).

1909

13. Кашеверов, А. С., „Театральный календарь-ежегодник. 1909—1910“, М., 1909, (См. очерк „X-летие Художественного театра“, стр. 166—171).

1910

14. „Все театры. Сезон 1910—1911“, Под ред. Н. Г. Шебуева, М., 1910, (См. „Художественный Театр“. Обзор сезона).

1910

15. Новиков, Петр, „Театр нашего века“ („Моск. Худож. театр“), Крит. этюд, Киев, Тип. „Прогресс“, 1910, 26 стр.
16. Фриче, Владимир Максимович, „Эволюция театра и драмы (1881—1908)“, См. сб. В. Базаров, П. Орловский, В. Фриче и В. Шулятиков. — „Из истории новейшей русской литературы“, М., 1910, О МХТ см. стр. 72—77, 93—95, 118—119 и 131—134.

1911

17. Тальмин, Я., „Задачи, история и техника театра“, Под ред. Н. Н. Ходотова, СПБ., 1911, (О МХТ. См. очерк „Кратк. ист. очерк русской сцены“, стр. 41—44).

1912

18. Крэг, Гордон, „Искусство театра“, Под редакцией (перевод) В. П. Лачинова, СПБ., 1912, (О МХТ см. гл. „Театр в России, Германии и Англии“, стр. 94—96).
19. Шамурина, З. И., „Художественный театр“. Исторический очерк. См. ст. „Московские театры в XIX веке“ в сб. „Москва в ее прошлом и настоящем“, вып. XI, М., 1912, стр. 47—59.

1913

20. Варнеке, Борис Васильевич, „История русского театра“, Изд. 2, значит. дополн. СПБ., 1913, (О МХТ см. XXXV гл. „На рубеже XX века“, стр. 650—665).
21. „Московский художественный театр“, „Истор. очерк его жизни и деятельности“, Том I, (1898—1905), М., Изд. журн. „Рампа и жизнь“, 1913, 108 стр., С илл. и портр. Содержание: 1) Н. Эфрос — „Детство Художественного Театра“, 2) Т. Ардов — „Театр правды“, 3) Ю. Соболев — „Летопись Художественного Театра“ 1898—1902, 4) М. Юрьев — „Летопись Художественного Театра“ 1902—1905.
22. „Московский Художественный Театр“, Истор. очерк о его жизни и деятельности“ Т. II, (1905—1913), М., Изд. журн. „Рампа и жизнь“, 1913, 129 стр., С илл. и портр. Содержание: 1) Н. Эфрос — „Два силуэта“(Станиславский и Немирович-Данченко 2) С. Глаголь — „Художники Художественного Театра“, 3) Ал. Вознесенскйи— „Илья Сац“, 4) Юр. Соболев — „Летопись Художественного Театра“ 1904—1913, 5) Вл. И. Немирович-Данченко „Поездка за границу“. Из воспоминаний.

6) К. С. Станиславский — „В гостях у Метерлинка“, 7) „Крэг в Художественном Театре“. Из беседы с Л. А. Сулержицким, 8) Н. Эфрос — „Пятнадцать лет“ и 9) Речь К. С. Станиславского труппе перед постановкой „Синей птицы“.

23. „Театральный мир“ (Альманах), М., Изд-во „Белая линия“, 1913, (Очерк о МХТ см. в разделе „На рубеже двух сезонов, 1912—1913 и 1913—1914“).

1914

24. Андреев, Леонид Николаевич, „Письма о театре“, См. „Альманах изд. Шиповник“, Кн. 22, СПБ., 1914, стр. 245—290, (МХТ, его прошлое и настоящее с точки зрения „панпсихического“ театра и обоснование на примере МХТ теории „панпсихического“ театра).
25. „Московский Художественный Театр. 1914“, Художественный справочник, Составлен Кружком друзей театра, СПБ., Изд. „СПБ. Спр. Изд-ва“, 1914, 32 стр., С илл., Содержание: 1) „Привет москвичам“ А. Гидони. 2) Программа „Николая Ставрогина“. 3) Репертуар петербургских гастролей. 4) Комментарии к пьесе „Николай Ставрогин“. 5) „Бесы“, статья. 6) „Декоративная сторона постановки „Бесов“ Иг. Грабаря. 7) Протест М. Горького. 8) Ответ М. Горькому. 9) Отрывки из литер. возражений на письмо М. Горького. 10) Программа „Хозяйка гостиницы“ К. Гольдони. 11) Комментарии к пьесе. 12) Программа („Мысль“ Андреева, Л. Н.). 13) „Сюжет „Мысли“, ст. Незнамова. 14) „О студии“. 15) 16 лет. Важнейшие даты в жизни МХТ. 16) Программа („Нахлебник“, „Где тонко, там и рвется“, „Провинциалка“, И. С. Тургенева). 17) Программа („У жизни в лапах“ К. Гамсуна). 18) Содержание пьесы. 19) Программа („Брак по неволе“, „Мнимый больной“ Мольера). 20) Содержание пьес. 21) „А. Бенуа, как режиссер“. 22) „От Чехова к Достоевскому“, ст. Л. Андреева. 23) „Достоевский и театр“. Из беседы с Вл. Ив. Немирович-Данченко. 24) Программа („Вишневый сад“). 25) „Книга о Художественном Театре“, статья. 26) „Чехов и Художественный Театре“. Из воспоминаний. 27) „О петербуржце-театрале“, О. В. Гзовской. 28) Театр-победитель, статьи А. Ростиславова, Ю. Озаровского, Л. Василевского.

1915

26. Автографы московских артистов, М., 1915, (Автографы К. С. Станиславского, В. И. Качалова, И. М. Москвина, О. Л. Книппер, А. А. Стаховича, Г. Бурджалова, О. В. Гзовской, Н. Подгорного).

1916

27. Комиссаржевский, Федор Федорович, „Творчество актера и теории Станиславского“, Пгр., „Своб. искусство“, 1916, 120 стр., С илл.
28. Комиссаржевский, Федор Федорович, „Театральные прелюдии“, М., 1916, (О МХТ как театре „внешне-натуралистическом“, позже „жизненно-психологическом“, стр. 11—13).

1917

29. Сахновский, Василий Григорьевич, „Художественный Театр и романтизм на сцене“ Письмо К. С. Станиславскому, М., „Книга“, 1917, 80 стр.

1922

30. „Театральные инвенции“, М., 1922, (О МХТ, как Театре, „обирающем жизнь“, см. гл. „Жизненность и театральность“, стр. 9—10).
31. „Театральные новации“, Пгр., 1922, (О МХТ, как театре не самобытно-русском, см. ст. „О русском театре не русского происхождения и не русского уклада“, стр. 50—62).

1924

32. Луначарский, Анатолий Васильевич, „Театр и революция“, М., ГИЗ, 1924, (См. статьи „Моск. Худож. Театр“ (стр. 114—123) и „Очерк истории МХТ“ (стр. 124—127).

33. Марков, Павел Александрович, „Новейшие театральные течения, 1898—1923, Опыт популярного изложения", М., 1924, (О МХТ, как „психологическом театре" (стр. 3—20), См. также главу „На перекрестках" (стр. 55—65) и „Краткий перечень книг о МХТ" (стр. 66—67).
34. Филиппов, Владимир, „Беседы о театре. Опыт введения в театроведение", М., 1924, (О системе Станиславского и о режиссере в МХТ. См. главы „Сценическое воплощение" и „Художник и режиссер").
35. Эфрос, Николай Ефимович, „Московский Художественный Театр, 1898—1923", М.-П., ГИЗ, 1924, 449 стр., С илл. и портр. Издание подготовлено к печати и напечатано под литер. и худож. редакцией А. М. Бродского.

1925

36. Линин, Ан., „К. С. Станиславский. Его система", Баку, 1925, 39 стр., (Литературно-театральная научно-популярная библиотека, под общ. редакцией профессора А. В. Багрия).

1926

37. „Музей Московского Академического Художественного Театра", Очерк, (См в сб. „Музеи и достопримечательности Москвы. Путеводитель", М., 1926 стр. 129—130).
38. Редько, А. Е., „Театр и эволюция театральных форм", Л., 1926, (О МХТ, как театре „чересчур задержавшемся на позициях натуралистического театра", стр. 11—24).
39. Соболев, Юрий, „Московский Художественный Театр и его Студии в сезоне 1925—1926 г.г.", (См. сб. „Театральная Москва, Путеводитель. Сезон 1926—1927", М., 1926, стр. 3—11).

1928

40. Гусман, Борис, „От „Чайки" к „Бронепоезду". К тридцатилетию МХТ", М., „Огонек" 1928, 47 стр. (Библиотека „Огонька" № 405).
41. Крыжицкий, Г., „Режиссерские портреты", М.-Л., 1928, (О МХТ и двух основных режиссерских типах — Станиславский и Немирович-Данченко, стр. 13—23).
42. Могилевский, А. И. — Филиппов Вл. — Родионов, А. М., „Театры Москвы 1917—1927", М. Г. АХН., 1928, (Даны материалы о МХТ. — Статистика, репертуар).
43. Павлов, В. А., „Театральные сумерки, Статьи и очерки об академизме и МХАТ I", (1926—1927), М., Изд. „Новый зритель", 1928, 104 стр. (МХАТ до Октября и в условиях Советской действительности).
44. Соболев, Юрий, „Московский Художественный Театр за десять лет, 1917—1927", Очерк (См. „Театральная Москва. Иллюстр. путеводитель. Сезон 1927—1928", М., 1928, стр. 32—34).

1929

45. Всеволодский-Гернгрос, Всеволод Николаевич, „История русского театра", Том II, Л.-М., „Теакинопечать", 1929, (О МХТ см. в разделах „Психологический натуралистический театр" и „Идеология и достижения натуралистического театра").
46. Коган, Петр Семенович, „Общественное значение Московского Художественного Театра", М., „Теакинопечать", 1929, 35 стр. С илл.
47. Соболев, Юрий, „Московский Художественный Театр, XXX лет исканий и работы", М., „Теакинопечать", 1929, 107 стр. С илл. (На стр. 103—107 дан перечень постановок за 30 лет).
48. Соболев, Юрий, „На заре Художественного Театра", Под общ. редакц. П. С. Когана, М., „Теакинопечать", 1929, 40 стр.
49. Телешов, Н., „Музей Московского Художественного Театра", Под общ. редакц. П. С. Когана, М., „Теакинопечать", 1929, 30 (2) стр. С илл.

1931

50. „Общественный суд в связи со срывом спектакля МХТ в клубе завода „Красный богатырь". Приговор, М., Изд. „Теаклуба", 1931, 8 стр.

1933

51. Новицкий, Павел, „Современные театральные системы", М., 1933, (О МХТ см. гл. IV „Система субъективно-психологического театра", стр. 24—42).

1934

52. „К XVII съезду ВКП(б) — Московские театры", Рапорты на конференции в Теаклубе 10 и 17 декабря 1933 года, М., Изд. „Теаклуба", 1934, (Рапорты МХАТ и МХАТ 2-го (стр. 24—28) и „Обращение МХАТа к работникам искусств: „Красная армия ждет вашей помощи". Стр. 98—103).
53. Соболев, Юрий, „Художественный Московский Академический Театр Союза ССР им. Горького", Исторический очерк, (См. „Большая Советская Энциклопедия", т. 60-й, М., 1934 г., стр. 262—267. С илл.).

II

РЕПЕРТУАР

1899

54. „Примечания режиссера к постановке „Антигоны", М., 1899, 4 стр.

1901

55. Ф-ин (Фейгин), Я. А., „Генрих Ибсен", Крит. этюд., М., 1901, (Драматургия Ибсена и сценическое воплощение ее в МХТ).
56. Шарапов, Сергей, Сочинения, Том II, вып. 6-ой, „Ледоход", М., 1901, (См. „Доктор Штокман", Станиславский, поправивший Ибсена", стр. 5—20).

1902

57. Перцов, П., „Первый сборник", СПБ., 1902, (См. очерки „Дядя Ваня" (стр. 180—185), „Три сестры" (стр. 186—198), „Зрелище мысли", „Одинокие" Гауптмана на сцене МХТ — (стр. 203—211).

1903

58. Волынский, Аким Львович, „Книга великого гнева", СПБ., 1904, (См. „На дне". По поводу исполнения пьесы на сцене МХТ. Статья написана в 1903 г., (стр. 446—450)

1904

59. Бибиков, Илларион, „Юлий Цезарь" в истории и на сцене в постановке Московского Художественного Театра", М., 1904, 62 стр., С илл.

1905

60. Беляев, Юрий Димитриевич, „Актеры и пьесы", Впечатления, СПБ., 1905, (См. очерк „Театр Станиславского. „Дядя Ваня", „Одинокие", „Доктор Штокман", „Геншель", „Мещане", стр. 217—267).
61. Беляев, Юрий Димитриевич, „Мельпомена", Сб. статей, СПБ., 1905, (См. очерк „Спектакли МХТ" и — „Юлий Цезарь", „Вишневый сад", стр. 194—220).

1906

62. Волжский, „Из мира литературных исканий", СПБ., 1906, (См. очерк „Вишневый сад" Чехова в Художественном Театре).

1907

63. Урусов, Александр Иванович, „Статьи его о театре, о литературе и об искусстве, Письма его. Воспоминания о нем", Том II—III, М., 1907, (См. статьи его „Второе представление „Чайки" и „Антигона" Софокла в Москве. Спектакль Худож. Общедоступного Театра 12 янв. 1899 г.", стр. 34, 42—47).

1908

64. Богданович, Ангел Иванович, „Годы перелома, 1895—1906“, Сб. критических статей, СПБ., Из. „Мир божий“, 1908, [(См. очерк „Моск. Худож. Театр“ („Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Доктор Штокман“) написан. в 1901 г.)] Стр. 296—313.
65. Немеровский, А. А., „Московский Художественный Театр“, Харьк., Изд. газ. „Утро“, 1908, 18 стр. (О пьесах „Жизнь человека“ Л. Андреева, „Горе от ума“ Грибоедова, „Бранд“ Г. Ибсена, и „Дядя Ваня“ А. Чехова в Московском Худож. Театре).
66. „Синяя птица“, Сборник статей, М., „Проблемы искусства“, 1908, стр. 97, Содержание: 1) „Юбилей МХТ“, 2) В. М. Фриче — „Метерлинк на рубеже двух миров“, 3) В. Чарский „Синяя птица на сцене МХТ“ и 4) Критика о постановке „Синей птицы“.

1909

67. Яблоновский, Сергей, „О театре“, Сборник статей, М., 1909, (О Художественном Театре, Стр. 85—222, О постановках: „Михаель Крамер“ Гауптмана, „В мечтах“ Вл. Ив. Немирович-Данченко, „Мещане“ Максима Горького, „Власть Тьмы“ Льва Толстого, „Юлий Цезарь“ Шекспира, „Иванов“ А. Чехова, „Горе от ума“ А. Грибоедова, „Бранд“ Г. Ибсена, „Драма жизни“ К. Гамсуна, „Борис Годунов“ А. Пушкина, „Жизнь человека“ Л. Андреева, „Синяя птица“ М. Метерлинка, „Стены“ Найденова, „Росмерсгольм“ Ибсена, и статья „Юбиляры и триумфаторы“. Юбилей МХТ. 14 октября 1908 г.).

1910

68. Абрамович, Н. Я., „Сказка о голом короле“, Леонид Андреев и „Анатэма“, Постановка Художественного Театра“, М., 1910, 80 стр.
69. Амфитеатров, Александр Валентинович, „Маски Мельпомены“, М., 1910, (См. „Юлий Цезарь в МХТ“, стр. 247—269 и „Царь Федор“ в МХТ, стр. 269—279).
70. Шебуев, Николай Георгиевич, „Братья Карамазовы“ на сцене Художественного Театра“, Рисунки Д. Мельникова, М., Изд. А. А. Левенсон, 1910, 36 стр., С илл.

1911

71. Бибиков, Илларион, „Вскрытие „Живого трупа“ Л. Н. Толстого“, М., 1911., (Автор между прочим затрагивает вопрос о постановке пьесы на сцене МХТ, о неправильном освещении основной идеи).
72. Белый, Андрей (Бугаев, Борис Николаевич), „Арабески“, Книга статей, М., 1911., (См. „Иванов“ на сцене Художественного Театра“ стр. 405—408 и „Анатэма“ в МХТ, стр. 498—501).

1912

73. Николаев, Н., „Эфемериды“, Статьи, Киев, 1912, (См. очерк „У художественников“. — „Вишневый сад“, стр. 138—147).
74. Соколов, Александр Алексеевич, „Эхо театра“, Календарь-альманах, М., 1912, (См. очерки: 1) „Гамлет, Крэг и Станиславский“, 2) „Игра в воображение“ („О постановке „Гамлета“), 3) Диалог вместо рецензии („Гамлет“ на сцене МХТ), 4) „Станиславцы“, Стр. 6—23, 23—30, 30—35, 38—43).

1915

75. „Письма А. П. Чехова“, Под редакцией М. П. Чеховой, т. V, (1897—1899), М., 1915, т. VI, (1900—1904), М., 1916, (В письмах А. П. Чехова много материалов для истории МХТ, особенно в части театра А. П. Чехова).

1916

76. Измайлов, Александр Алексеевич, „Чехов, 1860—1904, Жизнь. Личность. Творчество“, М., 1916, (См. гл. „Закат“) Триумфы драматурга. „Чайка“, „Три сестры“ „Дядя Ваня“ и „Вишневый сад“ в МХТ; стр. 491—507).

1918

77. Горький, Максим, „Статьи, 1905—1916“, 2-ое изд., Пгр., 1918, (См. О „Карамазовщине“. Еще о „Карамазовщине“). Выдержки из статьи Независимого, напечатанной в журнале кн. Мещерского „Гражданин“ (№ 19—1914 г.) — „Современная действительность и Ф. М. Достоевский“ (По поводу инсценировок МХТ „Братьев Карамазовых“ и „Бесов“, стр. 150—162).

1919

78. Эфрос, Николай Ефимович, „Вишневый сад“, Пьеса А. П. Чехова в постановке Моск. Худож. Театра“, Пгр., „Светозар“, 1919, 93 стр., С илл. Художественная редакция А. М. Бродского.
79. Эфрос, Николай Ефимович „Три сестры“, Пьеса А. П. Чехова в постановке Моск. Худож. Театра“, Пгр., „Светозар“, 1919, 74 стр., С илл. Художественная редакция А. М. Бродского.

1922

80. Гурский В. Н., „Ревизор“ Станиславского и... Гоголя“, К постановке на сцене МХТ и исполнению М. А. Чехова роли Хлестакова, М., 1922, 20 стр.

1923

81. Дорошевич, Влас Михайлович, „Старая театральная Москва“, М.-П., 1923, (См. фельетон „Гамлет“, постановка МХТ, стр. 130—135).
82. Немирович-Данченко, Владимир Иванович, „Горе от ума“ в постановке Московского Художественного Театра“, М.-П., ГИЗ., 1923, 266 стр., С илл. Содержание: 1) В. И. Немирович-Данченко „Горе от ума“ в постановке МХТ, 2) Эфрос, Н. Е. „Горе от ума“ на сцене МХТ, 3) Текст комедии, Редакция проф. Н. К. Пиксанова. Издание подготовлено к печати и напечатано под литературной и художественной редакцией А. М. Бродского.
83. Суворин, Алексей Сергеевич, „Дневник“, М.-П., Изд. Л. Френкель, 1923, (См. Отзыв о пьесе В. И. Немирович-Данченко „В мечтах“ на сцене МХТ“, 1902 г., стр. 282).
84. Эфрос, Николай Ефимович, „На дне“, Пьеса М. Горького в постановке Московского Художественного Театра“, М., ГИЗ, 1923, 114 стр., С илл. Художественная и литературная редакция А. М. Бродского.

1924

85. Гиляровская, Н., „Театрально-декорационное искусство за пять лет“, Казань, 1924, (О художественно-постановочной стороне в МХТ и его студиях за 1918—1923 г., стр. 8—9, 35—43, 55—62).
86. Гроссман, Леонид, „Театр Тургенева“, СПБ., 1924, (См. очерк „Фиксация тургеневского спектакля „Месяц в деревне“ в Художественном Театре“, стр. 150—166).

1925

87. Пугачев, А. — Линин, А. — Гринц, Т., „Царь Федор Иоаннович в МХТ. Материалы для реконструкции спектакля 14-го Октября 1898 года“, Баку, 1925, (Библиотека Музея МХТ).

1928

88. Фейдер, Вал., „А. П. Чехов“, Л., 1928, (Из серии „Литер. быт и творчество по мемуарным материалам), См. „Чайка“ в МХТ (гл. 24); „Показной спектакль“ (гл. 26); „История постановки „Дяди Вани“ (гл. 26); „Моск. Худ. Театр в Крыму“ (гл. 27); „Три сестры“ (гл. 28); „Три сестры“ на сцене МХТ“ (гл. 29); „Работа над „Вишневым садом“ и „Вишневый сад“ на сцене МХТ“ (гл. 33 и 34).

1929

89. Кугель, Александр Рафаилович, „Профили театра“, Под ред. А. В. Луначарского М., 1929, (См. „Моск. Худ. Театр и Театр Чехова“, стр. 270—273).

90. Коган, Петр Семенович, „Чехов“, Биограф. очерк., М.-Л., 1929, (О Чехове и МХТ см. 99—104 стр.).
91. Радлов, Сергей Эрнестович, „10 лет в театре“, (Собрание статей), Л., 1929, См. „Станиславский под Мейерхольда и Мейерхольд под Станиславского“. — „Федор Иоаннович“ (открытие гастролей МХАТа в Ленинграде) и „Лизистрата“, стр. 128—133, 134—137, 159—164.

1930

92. Соболев, Юрий, „Чехов“, Статьи. Материалы. — Библиография, М., 1930, См. главы „Чехов-драматург“ (стр. 81—131); „Рождение „Чайки“ (стр. 167—177), и „Два отзыва о Чайке“ — С. Глаголя и Н. Эфроса“ (стр. 178—191).

1931

93. Балухатый, Сергей Димитриевич, От „Трех сестер“ к „Вишневому саду“, Л., 1931, (Материалы по интерпретации Моск. Худ. Театра пьес Чехова).

1933

94. Данилов, Сергей Сергеевич, „Ревизор“ на сцене“, Харьк., 1933, (О постановках „Ревизора“ в МХТ в 1908 и 1921 гг. См. XVI гл., стр. 65—72 и XX гл. стр. 87—93).

1934

95. Соболев, Юрий, „Чехов“, М., „Журн.-Газетн. Объедин.“, 1934, (О Чехове и МХТ см. стр. 224—241).
96. Данилов, Сергей Сергеевич, „Ревизор на сцене“, Изд. 2-ое испр. и дополненное, Л., 1934. („Ревизор“ в МХТ. Чехов-Хлестаков“, см. главы XVIII и XXII, стр. 59—65, 76—81).
97. „К постановке „Егор Булычов и другие“ М. Горького, М., Изд. Упр. Театрами НКП РСФСР, 1934, Содержание: 1) В. И. Немирович-Данченко — „Творческий путь театра“, 2) В. И. Немирович-Данченко — „К первой постановке „Мещан“, 3) П. А. Марков — „Горький и МХТ“, 4) В. Г. Сахновский — „Работа над спектаклем „Егор Булычев и другие“, 5) К. Ф. Юон „Форма спектакля“.
98. Соболев, Юрий, „Щедрин на сцене“, „Литературное наследство“, т. 13—14, М., 1934, („Смерть Пазухина“ в МХТ, стр. 192—196) и „Тень освободителя“ в МХТ 2-ом, стр. 199).

1935

99. Чехов, А. П., „Пьесы“, Вст. статья, комментарии и редакция С. Д. Балухатого, Л., 1935, (В примечаниях много материалов о постановке „Иванова“, „Чайки“, „Дяди Вани“, „Трех сестер“ и „Вишневого сада“ в МХТ, См. стр. 337—381).
100. Юрьев., Н, „Страницы из сценической истории Островского, („Таланты и поклонники“ и „Без вины виноваты“). См. сб. „А. Н. Островский“, Сборник к спектаклю „Таланты и поклонники“ и „Без вины виноватые“, Харьк., 1935, См. стр. 14—15 „О постановке (1933) „Таланты и поклонники“ в МХТ“.
101. Балухатый, Сергей Димитриевич, Петров, Николай Васильевич, „Драматургия Чехова“, К постановке пьесы „Вишневый сад“ в Харьк. театре русской драмы“. Харьк., 1935, иллюстр. (Имеются материалы по истории постановки пьесы в МХТ). Подготовлена к печати и напечатана под худож. и техн. редакцией А. М. Бродского.
102. Юзовский, Ю., „Спектакли и пьесы“, М., 1935, (См. ст. „Отчего люди не летают“ — „Гроза“ Островского в МХТ“, стр. 280—297).

1936

103. Балухатый, Сергей Димитриевич, „Чехов-драматург“, Л., 1936, (Материалы о постановках чеховских пьес в МХТ).
104. Блок, Александр Александрович, „О театре“, 1906—1921, Собрание сочинений, Том XII, Изд. „Советский писатель“, 1936, См. „Роза и крест“. К постановке Худож. Театра (стр. 72—75) и „Объяснительная записка для Художественного Театра“ (стр. 76—84).

105. Данилов, Сергей Сергеевич, „Гоголь и театр", Л., 1936, („О Ревизоре" на сцене МХТ. — „Мертвые души" в МХТ. — „Женитьба" в 3-й студии МХТ. — См. стр. 206—210, 235—243, 267—270).

1937

106. „Земля", Николая Вирта, М., Изд. Музея МХТ, 1937, 44 (4) стр., С илл. Содержание: Л. М. Леонидов и Н. М. Горчаков о спектакле „Земля" Н. Вирта.
107. „М. Горький и А. Чехов", Переписка. Статьи. Высказывания, Под редакцией С. Д. Балухатого, М., 1937, (О МХТ, см. стр. 15, 50, 55, 56, 63—66, 82, 92, 95, 97, 107, 109, 117—157, 170, 188, 189, 190, 191, 193—197, 199, 201—203, 207, 210, 216, 223, 224, 239, 244, 245, 248—251, 260, 270—273).
108. „Мертвые души", Н. В. Гоголя, Драматическая композиция М. А. Булгакова, М., Изд. Музея МХТ, 1937, 20(6) стр., С илл., Содержание: Сахновский, В. Г. „О спектакле „Мертвые души".
109. Чеховы Мария и Михаил, „Дом-музей А. П. Чехова в Ялте", М., 1937, („Моск. Худ. Театр" у Чехова в Ялте", стр. 22, В примечаниях много сведений о постановках пьес Чехова в МХТ. Сведения о Л. А. Сулержицком, А. Р. Артеме, О. Л. Книппер, Вл. Ив. Немирович-Данченко, А. Л. Вишневском, М. Ф. Андреевой, Н. С. Бутовой. Портреты: О. Л. Книппер, В. Э. Мейерхольда, К. С. Станиславского, А. Л. Вишневского, Вл. Ив. Немирович-Данченко, В. И. Качалова, М. Ф. Андреевой с автографами).
110. Тренев, К., „Любовь Яровая", М.-Л., „Искусство", 1937, Содержание: 1) К. Тренев — „Моя работа над „Любовью Яровой" и ее жизнь на сцене". 2) „Любовь Яровая". Текст пьесы. 3) Постановка МХТ и 4) Мастера театра о пьесе — Вл. Ив. Немирович-Данченко, К. Н. Еланская, А. И. Чебан, Б. Н. Ливанов, Ф. В. Шевченко, А. А. Монахова.
111. Сахновский, Василий Григорьевич, „Работа режиссера", М.-Л., „Искусство", 1937, (См. очерк „Работа над спектаклем „Мертвые души". Апр. 1930 — дек. 1932", стр. 201—277).

1938

112. „Анна Каренина" Л. Толстого в постановке МХАТ, Изд. МХАТ, 1938, Статьи Вл. Н. Немировича-Данченко, В. Г. Сахновского, Н. Д. Волкова, Е. П. Асланновой (отзывы прессы о спектакле), Книга с иллюстр. Подготовлена к печати и напечатана под художественной и технической редакцией А. М. Бродского.

III

ДЕЯТЕЛИ ТЕАТРА

1899

113. „Словарь сценических деятелей", Изд. журн. „Театр и Искусство", Вып. III, СПБ., 1899, (Вишневский, А. Л. — стр. 15).

1900

114. „Словарь сценических деятелей", Изд. журн. „Театр и искусство", Вып. IV, СПБ., 1900. (Дарский, М. Е. — стр. 7).

1902

115. „Словарь сценических деятелей", Изд. журн. „Театр и искусство", Вып. IX, СПБ., 1902, (Качалов, В. И. — стр. 18, Книппер, О. Л. — стр. 25).

1903

116. „Словарь сценических деятелей", Изд. журнала „Театр и искусство", Вып. XIII, СПБ., 1903, (Лилина, М. П. — стр. 14—15), Вып. XIV, СПБ, 1903, (Лужский, В. В.— стр. 8). Вып. XVI, СПБ, 1903, (Мейерхольд, В. Э. — стр. 1—2).

1908

117. Горнфельд, А., „Дузэ, Вагнер, Станиславский", См. сборник „Театр. книга о новом театре", СПБ., 1908, стр. 67—94.

1909

118. Шемшурин, Андрей, „О. В. Гзовская", М., 1909, 143(2) стр.

1910

119. „К гастролям премьера Московского Художественного Театра В. И. Качалова", Дирекция В. Н. Дагмарова, Киев, 1910, 12 стр., С портр.
120. (Мунштейн), „Жрецы и жрицы искусства", Словарь сценических деятелей", Т. I., Стихи (шаржи и карикатуры), М., Изд. журн. „Рампа и жизнь", 1910. (Вишневский, Качалов, Леонидов, Лилина, Лужский, Москвин, Немирович-Данченко, Самарова, Станиславский, Стахович, Сулержицкий, Уралов).
121. Попов, Николай Александрович, „Станиславский. Опыт характеристики его значения для современного театра", Москва-Киев, Изд. Киевского театра, И. Э. Дуван-Торцова. 1910, 20 стр., С илл.

1916

122. В-ская, Б., „О Качалове. Критика о Качалове. 1900—1915", Статьи и выдержки из статей, М., Изд. Б. В-ской, 1916, 198 стр., С портр.

1918

123. Соболев, Юрий, „Вл. Ив. Немирович-Данченко", Пгр., „Светозар", 1918, 147 стр., С илл. Художественная и литературная редакция А. М. Бродского.
124. Эфрос, Николай Ефимович, „К. С. Станиславский", Опыт характеристики, Пгр., 1918, 128 стр., С илл. Художественная и литературная редакция А. М. Бродского.

1919

125. Эфрос, Николай Ефимович, „В. И. Качалов", Фрагмент, СПБ., „Светозар", 1919, 102 стр., С илл. Художественная и литературная редакция А. М. Бродского.

1921

126. „Памяти И. М. Уралова", Новгород-Северский, 1921, (Библиотека Музея МХТ).

1922

127. Волков, Николай, „Вахтангов", М., „Корабль", 1922, 22 стр., С илл.

1923

128. „Илья Сац", (Сборник статей и воспоминаний о композиторе И. А. Саце), М.-П, ГИЗ, 1923, 112 стр., С илл. и нотами. (Статьи и воспоминания Н. Сац, А. Сац, Ал. Вознесенского, Л. Сулержицкого, В. И. Качалова, Р. Глиэр, Н. А. Попова, Еф. Зозули).

1926

129. Краснов, Петр., „Иван Михайлович Москвин", М., „Кинопечать", 1926, 14 стр., С илл.
130. Соболев, Юрий, „Актеры", М., „Огонек", 1926, (См. очерки: Вахтангов, Москвин, М. А. Чехов).

1927

131. Волькенштейн, Владимир Михайлович, „Станиславский", Л.-М., 1927. Изд. 2, 86 стр., С илл.

132. Гуревич, Любовь Яковлевна, „Творчество актера. О природе художественных переживаний актера на сцене“, М., 1927, (См. „Станиславский о переживании. О полном слиянии актера с ролью (Станиславский — Штокман), Стр. 20, 46—48, 58—59.
133. Загорский, М., „Степан Кузнецов“, Жизнь и творчество, М.-Л., „Кинопечать“, 1927, 32 стр. С илл.
134. Краснов, Петр, „Иван Михайлович Москвин“, М.-Л., „Теакинопечать“, 1927, 2-е изд., 15 стр., С илл.
135. Кугель, Александр Рафаилович, „В. Качалов“, Жизнь и творчество, М.-Л., „Кинопечать“, 1927, 32 стр., С илл.
136. „Степан Кузнецов“, Сборник статей, М., Изд. Гос. Ак. Худ. Наук, 1927, (О Ст. Кузнецове на сцене МХТ. См. главу „Жизнь и творчество Ст. Кузнецова“, М. Загорского, стр. 1517, 22—24).

1928

137. „Актеры и режиссеры“, Составлено при ближайшем участии С. Кара-Мурза и Ю. Соболева, Редакция В. Лидина, М., 1928, С портр., (Даны автобиографии и биографии А. Л. Вишневского, В. Ф. Грибунина, В. И. Качалова, О. Л. Книппер-Чеховой, Л. М. Кореневой, Л. М. Леонидова, В. В. Лужского, И. М. Москвина, В. И. Немирович-Данченко, Н. А. Подгорного, В. Г. Сахновского и К. С. Станиславского).

1929

138. Волков, Николай, „Мейерхольд“, Том I, (1874—1908), М.-Л., 1929, (См. „В Московском Художественном Театре“ (1898—1902) стр. 114—150 и „Театр-Студия“, стр. 196—223).
139. Гуревич, Любовь Яковлевна, „К. С. Станиславский“, Под общ. редакцией П. С. Когана, М., „Теакинопечать“, 1929, 31 стр., С илл.
140. Кугель, Александр Михайлович, „Профили театра“, Под редакц. А. В. Луначарского, М., 1929, (См. очерк „В. И. Качалов“, стр. 131—157).
141. Соболев, Юрий, „Вл. Ив. Немирович-Данченко“, Под общ. редакцией П. С. Когана, М., „Теакинопечать“, 1929, 36 стр., С илл.
142. Телешов, Н., „Кого не стало“, Под общ. редакцией П. С. Когана, М., „Теакинопечать“ 1929, 48 стр., С илл. (Некрологи: А. П. Чехова, А. Р. Артема, П. Н. Ахалина Г. С. Бурджалова, Н. С. Бутовой, Е. Б. Вахтангова, А. Ф. Горева, М. А. Громова Н. Н. Званцова, Н. А. Знаменского, А. С. Кошеверова, Н. П. Кудрявцева Н. А. Манькина-Невструева, С. Т. Морозова, Е. П. Муратовой, В. Л. Мчеделова В. И. Неронова, И. М. Орлова, А. А. Петрова, И. М. Полунина, Е. Е. Рудакова М. Г. Савицкой, М. А. Самаровой, К. Н. Сапунова, И. А. Сац, С. Ф. Сергеевич А. А. Соколовой, А. А. Стаховича и Л. А. Сулержицкого).

1935

143. „Иларион Николаевич Певцов“, 1879—1934, Сборник, Л., 1935, (См. И. Н. Певцов в МХТ, о МХТ и о системе Станиславского).
144. Львов, Н. и Максимов, И., „Мастерство актера“, Хрестоматия, М., 1935, (Биографии и высказывания В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславского, В. И. Качалова, И. М. Москвина, Л. М. Леонидова, С. Л. Кузнецова, Е. Б. Вахтангова, М. А. Чехова, Н. П. Хмелева).

1937

145. „Народные артисты Союза ССР“, Вып. I, М.-Л., „Искусство“, 1937, С портр., (Биограф. очерки К. С. Станиславского, В. И. Качалова, И. М. Москвина и Л. М. Леонидова).

1938

146. „Мастера искусств — депутаты Верховного Совета СССР“, Л.-М., „Искусство“, 1938, (И. М. Москвин (стр. 103—108). Речь Москвина на совещании агитаторов, пропагандистов и беседчиков Фрунзенского избирательного округа Москвы (стр. 108—110). Статья П. Маркова „О Москвине“ (стр. 110—113); „Избиратели о Москвине“ (стр. 113—114) и „Письмо К. С. Станиславского в Окружную избирательную комиссию Советского округа“ (стр. 165—166).

IV

ТРУДЫ ДЕЯТЕЛЕЙ МХТ

1905

147. „Московский Литературно-художественный кружок", М., 1905, Тип. И. Кушнерева, (См. в приложениях: К. С. Станиславский и В. И. Качалов (О цензурных условиях театра) Доклад, читанный К. С. Станиславским 2 апреля 1905 г. в Моск. Литер.-Худож. кружке, стр. 26—40.

1913

148. „В спорах о театре", Сб. статей, М., 1913, (См. Вл. Ив. Немирович-Данченко: „Искусство театра". Речь, сказанная в ответ Ю. И. Айхенвальду на его лекции „Отрицание театра" 16/III 1913 в Москве. По записи, просмотренной автором).

1926

149. Станиславский, К. С., „Моя жизнь в искусстве", М., Гос. Ак. Худ. Наук, 1926, 541 стр.

1928

150. „А. Р. Кугель", Отклики на смерть А. Р. Кугеля 5 октября 1928, Л., 1928, (См. ст. Вл. Ив. Немирович-Данченко. (Кугель и его отношение к МХТ).
151. Вишневский, А. Л., „Клочки воспоминаний", Под редакц., с предисловием и примечаниями Ал. Слонимского, Л., 1928, 125 стр., С илл.
152. „Горький", Сборник статей и воспоминаний, Под редакц. И. А. Груздева, М.-Л., 1928, (См. ст. Вл. Ив. Немирович-Данченко: „М. Горький и Художественный Театр", стр. 139—153).
153. Станиславский, К. С., „Моя жизнь в искусстве", С 65 илл. на отд. листах, Л., 1928, 715 стр.
154. Чехов, М. А., „Путь актера", Л., 1928, 176 стр.

1929

155. „Пятьдесят лет театральной школы. 1878—1928, М., Изд. „Филармонии" и „Центртехникума театр. иск.", 1929, (См. статьи: Вл. Ив. Немирович-Данченко — „О прошлом нашего техникума", стр. 37—38 и О. Л. Книппер-Чеховой — „Воспоминания о Филармонии", (стр. 45).
156. Станиславский, К. С., „Моя жизнь в искусстве", Л., 1929, VII + 715 стр.

1931

157. Станиславский, К. С., „Моя жизнь в искусстве", С 65 илл., Издание 3-е, Л.-М., 1931, 715 стр. С илл.
158. Станиславский, К. С., „Моя жизнь в искусстве", С 65 иллюстрациями, М., 1933, 734 стр.

1936

159. Немирович-Данченко, В. И., „Из прошлого", М., 1936, 383 стр., С иллюстрациями. (Содержание: Чехов. Рождение нового театра. „Горьковское" в Художественном Театре. Молодость Художественного Театра. „Толстовское" в Художественном Театре).
160. Станиславский, К. С., „Моя жизнь в искусстве", Издание третье, М., 1936, 600 стр., С иллюстрациями.

V

ГАСТРОЛИ МХТ

1925

161. Московский Художественный Академический Театр, Краткий исторический очерк, (Гастроли театра по СССР) Л., 1925, 48 (14) стр., С илл., (Исторический очерк. Состав труппы. Репертуар. Программы). Литературная, художественная и техническая редакция А. М. Бродского.

1927

162. „Московский Художественный Академический Театр", (Краткий исторический очерк), Л., Изд. „Кужд", 1927, 43 стр., С илл. и портр., (Гастроли театра в Ленинграде).

1928

163. „Московский Художественный Академический Театр"., Гастроли в Ленинграде, Июнь — июль 1928 г., М., „Теакинопечать", 1928, 16 стр., С илл., (Сжатый исторический очерк. Репертуар).

1936

164. „Московский Художественный Академический Театр Союза ССР им. М. Горького", М., Изд. МХТ, 1936, 70 стр., С илл. (Сборник статей к поездке МХТ в Киев. Содержание: 1) К. С. Станиславский (К поездке на Украину), 2) Вл. Ив. Немирович-Данченко (К поездке на Украину), 3) В. Г. Сахновский — „Жизнь и деятельность театра 1898—1936", 4) П. Марков — „Советская драматургия в театре" и 5) Хронологический перечень постановок МХТ). Оформление и техническая редакция А. М. Бродского.

VI

МХТ В ВОСПОМИНАНИЯХ

1914

165. Суллержицкий, Л. А., „Из воспоминаний об А. П. Чехове в Художественном Театре" „Альманах Шиповник", 1914, № 23, стр. 147—194.

1924

166. Теляковский, В. А., „Воспоминания 1898—1917", Пгр., „Время", 1924. (О МХТ. Посещение спектаклей МХТ императорской фамилией, стр. 99).

1929

167. Гнедич, П. П., „Книга жизни. Воспоминания 1844—1918", Л., Изд. „Прибой", 1929, (См. „Реабилитация „Чайки" в МХТ", стр. 234—236).

1929

168. Мгебров, Александр Авелевич, „Жизнь в театре", т. I, Л., 1929, (О МХТ, его постановках, порядках и деятелях, главным образом, за период 1907—1908, стр. 199—306).

1930

169. Дункан, Айседора, „Моя жизнь", Перевод Л. Яковлева, М., 1930, („Театр Станиславского" и „О Станиславском", стр. 142—144).

1931

170. Телешов, Н., „Литературные воспоминания", М., 1931, („Чехов и МХТ" — „МХТ и Г. Н. Федотова", стр. 160—162).

1933

171. Чехов, Михаил Павлович, „Вокруг Чехова", Встречи и воспоминания, М-Л., 1933, („Приезд в Крым МХТ" стр. 254).

1936

172. Монахов, Николай Федорович, „Повесть о жизни", Л., Изд. Больш. драм. театра, 1936. („Знакомство с артистами МХТ" (гл. VII), „Приглашение МХТ" (гл. IX).

1937

173. Папазян, Ваграм, „По театрам мира", Л.-М., „Искусство", 1937., (О МХТ. см. стр. 247—249). См. также №№ 22, 25 и 240.

VII

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОРГАНИЗМЫ, СВЯЗАННЫЕ С МХТ

1918

174. Эфрос, Николай Ефимович, „Сверчок на печи", Инсценированный рассказ Ч. Диккенса, СПБ, Изд. А. Когана, 1918, стр. 86, С илл., (Студия Московского Художественного Театра). Художественная и литературная редакция А. М. Бродского.

1923

175. „Принцесса Турандот", Театрально-трагическая китайская сказка в пяти актах в постановке Третьей Студии Московского Художественного Академического Театра им. Евг. Вахтангова, М.-П., ГИЗ, 1923, 222 стр., С илл. и нотн. прилож., (История постановки. Статьи к постановке Н. Бромлей, П. Маркова, Фед. Степуна, Мих. Осоргина. Текст пьесы в переводе М. А. Осоргина. Музыка к пьесе Н. Сизова и А. Козловского (ноты).

1925

176. „Московский Художественный Театр Второй", М., Изд. МХТ 2-го, 1925, 180 стр. С илл. (Содержание: Статьи А. М. Бродского, Б. С. Ромашова, П. А. Маркова. Состав МХТ 2-го (труппа, правление, администрация). Репертуар МХТ 2-го). Книга подготовлена и напечатана под литературной, художественной и технической редакцией А. М. Бродского.

1927

177. Захава. Б., „Вахтангов и его студия", Л., 1927, 155 стр., С илл., (Предисловие Вл. Филиппова)
178. Кипренский, А., „Театр им. Вахтангова", М.-Л., „Кинопечать", 1927, 32 стр., С илл.

1928

179. Беляев, В., „Государственная оперная студия — театр народного артиста республики К. С. Станиславского", М., Изд. „Общества друзей оперной студии театра им. Станиславского", 1928, 26(2) стр., С илл.
180. Луначарский, Анатолий Васильевич, „Театр сегодня", М.-Л., 1928, (См. статьи „Петербург" А. Белого в МХТ 2-ом. Стр. 39—43; — „Итоги драматического сезона 25—26 г.", стр. 57—64; „Достижения театра к 9-ой годовщине Октября" (стр. 82—94) и „Первые новинки сезона" („Дни Турбиных" Булгакова — МХТ стр. 68—78).
181. „Взятие Бастилии", Постановка МХАТ Второго", М., 1928, 16 стр., С илл.
182. „В чем дело? Маленькое сообщение, могущее интересовать каждого Ульяновца. К гастролям труппы артистов МХАТ 2-го", Ульяновск, 1928, 6 + 4 стр.

183. „Московский Художественный Академический Театр Второй", Гастроли в Ленинграде, Май-июнь 1928 г., (Обзор постановок), М., „Теакинопечать", 1928, 15 стр., С илл. и портр.
184. Государственный Московский Реалистический Театр, бывшая Четвертая Студия МХАТ" (Проспект), М., Изд. Гос. Моск. Реалистич. Театра, 1928-29, 20 стр., С илл.

1936

185. Марков, П. А., „Вл. Ив. Немирович-Данченко и Музыкальный театр его имени", М., Изд. Муз. Театра им. В. И. Немирович-Данченко, 1936, 266 стр., С илл. Книга подготовлена к печати и напечатана под литературной и художественной редакцией А. М. Бродского.

VIII

ИЛЛЮСТРАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МАТЕРИАЛ

1900

186. Альбом фототипий к трагедии гр. А. К. Толстого „Царь Федор Иоаннович" в исполнении артистов Художественного театра, М., Изд. П. П. Павлова, 1900. Обложка (программа) + 32 фототип. (14 × 24).
187 Московский Художественный Театр, „Власть тьмы" Толстого, М., Изд. Ю. Лепковского, 1900, Программа спектакля + портрет + фототип. (34 × 48).
188. Московский Художественный Театр, „Чайка" А. П. Чехова, М., Изд. Ю. Лепковского, 1900, 1 портр. + 26 фототип. (33 × 45).
189. „Царь Федор Иоаннович" в исполнении Московского Художественного Театра, М., Изд. Кушнерева, 1900, 12 хромолитографий (26 × 36).

1903

190. „Власть тьмы" Л. Толстого на сцене Московского Художественного Театра, М., Изд. К. Фишер, 1903, 63 фотот. (12 × 16).

1904

191. Московский Художественный Театр, „Вишневый сад" А. П. Чехова. М., Изд. Ю. Лепковского, 1904, Программа спектакля + 20 фотот. (34 × 43).
192. Московский Художественный Театр, „На дне" М. Горького, М., Изд. Ю. Лепковского, 1904, Программа спектакля + 19 фототип (33 × 48).
193. Московский Художественный Театр, „Одинокие" Г. Гауптмана, М., Изд. Ю. Лепковского, 1904, Портрет + 16 фототип. (33 × 46).

1905

194. Московский Художественный Театр, „Власть тьмы" Л. Толстого, М., изд. Ю. Лепковского, 1905, 18 табл. фототип. (33 × 48).
195. Московский Художественный Театр, „Дядя Ваня" А. Чехова, М., Изд. Ю. Лепковского, 1905, 28 табл. фототип. (33 × 48).
196. Московский Художественный Театр, „Одинокие" Г. Гауптмана, М., Изд. Ю. Лепковского, 1905, 15 табл. фототип. (33 × 48).
197. Московский Художественный Театр, „Юлий Цезарь", Трагедия Шекспира, М., Изд. Ю. Лепковского, 1905, программа спектакля + 12 фототип. (33 × 48).

1907

198. Московский Художественный Театр, „Бранд" Г. Ибсена, М., Изд. Ю. Лепковского, 1995, Программа спектакля + 1 портр. + 20 фототип. (33 × 48).
199. Московский Художественный Театр, „Горе от ума" А. Грибоедова, Серия I и II открытых писем, с фото К. Фишера, М., Изд. Горожанкина, 1907, (В каждой серии по 21 фототип. открытке).

1908

200. Московский Художественный Театр, „Борис Годунов“ А. Пушкина, М., Изд. Шерера и Набгольц, 1908, 20 фототип. (39 × 14).
201. „Синяя птица“, Сказка М. Метерлинка на сцене МХТ, Рис. В. Егоров, Худ. фото К. А. Фишер, М., Изд. „Искусство и Жизнь“, И. И. Корнилова, 1908, Программа + портр. + 20 литпр. (33 × 42) Предпослана статья А. Ф. „Миросозерцание Метерлинка и „Синяя птица“.

1909

202. „Ревизор“ Н. В. Гоголя на сцене Московского Художественного Театра“, М., Изд. „Искусство и Жизнь“ И. И. Корнилова, Худож. фототипия К. А. Фишер., Вст. статья + портрет + 34 фототип. (34 × 42).
203. „У царских врат“ Кнута Гамсуна в постановке МХТ, М., Изд. К. А. Фишер, 1909. Программа спектакля, С 19 фотот. (10 × 30).

1910

204. „Анатэма“ Л. Андреева в постановке МХТ, М., Изд. К. Фишер, 1910, Программа спектакля + 12 фотот. (30 × 41).
205. Московский Художественный Театр, „Анатэма“ Л. Андреева, Рисунки художников Малевича и Нарбут, М., Изд. Ю. Лепковского, 1910, 18 литогр. (34 × 42).
206. Московский Художественный Театр, „Борис Годунов“ А. Пушкина, М., Изд. Ю. Лепковского, 1910, Программа + 10 фототип. (34 × 42).
207. „Месяц в деревне“ И. С. Тургенева в постановке Московского Художественного Театра, М., Изд. К. Фишера, 1910. Программа + 12 фототип. 30 × 40).
208. „На всякого мудреца довольно простоты“ А. Н. Островского в постановке МХТ. М., Изд. К. А. Фишера, 1910, Программа + 12 фото (30 × 40).
209. „Синяя птица“ М. Метерлинка в постановке МХТ, Рисунки художников А. К и М. В М., 1910, 10 литогр. (9 × 14).
210. „Царь Федор Иоаннович“ А. К. Толстого в постановке МХТ, М., Изд. К. А. Фишера, 1910, Программа + 12 фототип. (30 × 40).

1911

211. „Живой труп“ Л. Толстого, С приложением нотной записи цыганских песен, как они исполняются в Художественном Театре, Под ред. В. Черткова, М., Изд. А. Л. Толстой, 1912, Фотоснимки К. А. Фишер 68 + 16 стр. + 16 листов фото и портр.
212. „У жизни в лапах“ Кнута Гамсуна в постановке МХТ, М., Изд. К. Фишер, 1911, 12 фототип. (21 × 30).

1912

213. „Живой труп“ Л. Н. Толстого в постановке МХТ, М., Изд. К. А. Фишер, 1912. Текст пьесы + 14 табл. гелиотип. (30 × 40).

1914

214. Московский Художественный Театр, Пьесы А. П. Чехова („Чайка“, „Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Вишневый сад“, „Иванов“), Альбом „Солнца России“ № 7, СПБ., 1914, (Предисловие В. И. Немирович-Данченко и статья П. С. Когана: „Чехов и Художественный Театр“).

1929

215. „А. П. Чехов“, 25 лет смерти 1904 — 1929, Вст. статья Ю. Соболева, М.-Л., ГИЗ, 1929. (Снимки с постановок МХТ: „Чайка“, „Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Вишневый сад“ и „Иванов“ (Станиславский — Шабельский).

1936

216. „Ревизор“ Н. В. Гоголя, Сто лет, 1836—1936, (История театра в иллюстрациях и сценических документах). Под ред. П. Н. Шеффера. Текст С. С. Данилова, Предисловие и вст. статья акад. Н. С. Державина, Л., „Гос. Изд. Изобр. Иск.“, 1936, (Имеются материалы о постановках МХТ — сцены и отдельные образы героев комедии).
217. „Творческий путь Нар. артиста республики В. И. Качалова“, М., Изд. Моск. Союза Фото, 29 фотогр.-портр. (10 × 14).
218. Эттингер, М. Е. и Юркевич, Т. Г., „М. Горький“, М., Изд. „Труд и знания“, 1936, См. фототипии № 11 и 12 „На дне“ в постановке МХТ и № 20 и 21 — „В людях“. Постановка МХТ (1934).
219. Эттингер, М. Е. и Юркевич, Т. Г., „А. П. Чехов“, М., Изд. „Труд и знания“, (1936), См. фототипии № 22, 23 и 24 — „Вишневый сад“ в постановке МХТ (1904).

1937

220. Московский Художественный Театр Союза ССР им. Горького, „Анна Каренина“, М., Изд. Союза Фото-Художников, 1937, 24 фото (8 × 10).
221. Московский Художественный Театр Союза ССР им. М. Горького, „Земля“ (Н. Вирта), М., Изд. Союза Фото-Художник, 1937, 24 фото (8 × 10).
222. Нар. Артист Союза ССР Ив. Мих. Москвин. „Чтение рассказа Чехова“, М., Изд. Союза Фото-художник, 1937, 10 фото (10 × 15).

IX

ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ, ИЗДАННАЯ ЗА ГРАНИЦЕЙ

1922

223. Бессонов, Н., Московский Художественный театр (Исторический очерк), Берлин, 1922, 26 стр., С илл., (К гастролям театра за границей).
224. Артисты Московского Художественного театра за рубежом, Прага, „Наша речь“ 1922, 62 стр., С илл., Содержание: 1) От редактора, 2) С. Л. Бертенсон — „МХТ“ (истор. очерк), 3) Е. Краснопольская — „К. С. Станиславский“, 4) Е. Краснопольская — „Три секунды“ („О В. И. Немирович-Данченко“,) 5) О. Л. Книппер-Чехова — „Из моих воспоминаний о Художественном Театре и об А. П. Чехове“, 6) В. И. Качалов. Мое знакомство с Художественным Театром.

1925

225. Русский театр начала XX века, Прага, Изд. „Пламя“, 1925, 441 стр. (Немирович-Данченко и Станиславский. Отрицание театра. „День Чехова“. Театр внешнего натурализма. Театр настроения. Под влиянием Чехова. Актер в МХТ. Система Станиславского. Вненатуралистические опыты МХТ. Несколько итогов).

X

РАЗНОЕ

1918

226. Эфрос, Николай Ефимович, Театр „Летучая мышь“ Н. Ф. Балиева, Обзор деятельности художественной работы первого русского театра-кабаре, „Летучая мышь“ и МХТ., Пгр., 1918. Книга подготовлена и напечатана под редакцией А. М. Бродского. (См. стр. 10—15 и др.).

1936

227. Московский Художественный Академический Театр СССР им. М. Горького, „На память о первом детском фестивале“ 1936, М., Изд. МХТ, 1936.

XI

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1923

228. „Театрально-музыкальный календарь-справочник", 1923, Пгр., Изд. „Еженедельника Гос. Акад. театров", 1923, (Личный состав МХАТ, Музыкальной студии, 1, 2, 3 и 4-й студий МХТ, — стр. 302—306).

1928

229. „Театральная Москва", Илл. путеводитель, Сезон 1927—1928, М., 1928, (Сведения о МХАТ, о Малой сцене МХАТа, МХАТе 2-м — состав, репертуар, расценки мест).

XII

БИБЛИОГРАФИЯ

1914

230. Александров, Я. А., „Чайка русской сцены", Театрально-литер. очерки, Казань, 1914, (См. ст. „МХТ". По поводу книги „МХТ". Изд. журнала „Рампа и жизнь", 2 тома (стр. 40—59).

1921

231. Прыгунов, М. Д., „Русская сцена за последние сорок лет. 1880—1920", Казань, 1921, (Библиография о Моск. Худож. Театре". Стр. 23—26. Дано 37 названий статей и книг).

1927

232. Белецкий, А. И. — Бродский, Н. Л. — Гроссман Л. П. — Кубиков, И. Н., „Новейшая русская литература". Критика. Театр. Методология". Темы и библиография, Иваново-Вознесенск, Изд. „Основа", 1927, (См. о МХТ стр. 218—226).

XIII

РАБОТЫ НА ОСНОВЕ СИСТЕМЫ СТАНИСЛАВСКОГО И ПРАКТИКИ МХТ

1921

233. Смышляев, Вал., Теория обработки сценического зрелища, 1-е изд., Ижевск., „Ижев. Пролеткульт", 2-е изд., испр. и допол., под наименованием „Техника обработки сценического зрелища", Части I и II, М., „Всероссийский Пролеткульт", 1922, 216 стр.

1935

234. Рапопорт, И., „Работа актера"., М., Изд-во ЦК ВКП(б) „Крестьянская газета", 1935, 36 стр., С илл.

235. Сушкевич, Борис Михайлович, „Семь моментов над ролью", М., Изд. Гос. Ак. Театра Драмы, 1935, 30 стр. (О системе Станиславского и развитии ее по линии Вахтанговского театра и по линии МХАТ 2-го).

XIV

КНИГИ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

1910

236. Rache J., „L'art théâtral moderne", Paris, 1910.

1917

237. Kerr, Alfred, „Gesammelte Schriften", B. V., Das Mimenreich., Berlin, 1917.

1920

238. Sayler Oliver, M., „The Russian Theatre under the Revolution", Boston, 1920.

1922

239. Bessonoff, N., „Das Moskauer Künstler Theater. Ein kurzer historischer Weberblick", Berlin, 1922.
240. Sayler Oliver, M., „The Russian Theatre", New-York, 1922.

1923

241. Cahan, A., „The Moskow Art Theatre", Chicago, 1923.
242. Fovitzky, A. L., „The Moskow Art Theatre and its distinguishing characteristic", New-York, 1923.
243. „The story of the Moskow Art Theatre 1898—1923", New-York, 1923.

1924

244. Stanislavsky, C., „My Life in art", Boston, 1924.

1925

245. Bessonoff, N., „Moskauer Künstler Theater", Musikalische Bühne, Berlin, 1925.
246. Sayler Oliver, M., „Inside the Moskow Art Theatre", New-York, 1925.
247. Winds, Adolf, „Geschichte der Regie", Berlin — Leipzig, 1925.

1927

248. Rosenthal, F., „Versuch einer Kulturgeschichte der deutschen Bühne", (Статья о Станиславском), 1927.

1928

249. Bab, Julius, „Das Theater der Gegenwart", Leipzig, 1928.
250. Guenter Johannes, „Von Werden und Wesen der Bühne", 1928.
251. Sayler Oliver, M., „The Russian Theatre", New-York, 1928.

1933

252. Volkov N., „Moskow Theatres", Moskow.

1936

253. Nemirovitch-Dantchenko, „My Life in the Russian Theatre", Boston, 1936.
254. Stanislavsky, C., „An actor prepares". London, 1936.

1937

255. Théâtre Académique d'Art M. Gorky de l' U. R. S. S. decoré de l'Ordre de Lenine, Moscou, Spectacles à l'Exposition Internationale de Paris, 1937, (143 стр., С илл. и портр.). Технический и художественный редактор А. М. Бродский, (Статьи: П. А. Маркова о МХАТ и Немирович-Данченко о „Любови Яровой" и „Анне Карениной").

XV

НОТЫ

1907

256. Сац, И. А., К драме Л. Андреева „Жизнь человека", М., 1907.

1908

257. Рахманинов, С. В., Письмо К. С. Станиславскому от С. Рахманинова. Приветствие в день 10-летия МХТ, с текстом, Окт. 1908, М., Печ. В. Гроссе, 1908, (В день юбилея было пропето на сцене МХТ Ф. И. Шаляпиным).
258. Сац, И. А., К сказке М. Метерлинка „Синяя птица" („Часы". „Дедушка и бабушка", „Фея", „Дуэт Тильтиль и Митиль"), М., Изд. Некрасова, 1908.
259. Сац, И. А., К сказке М. Метерлинка „Синяя птица", М., Изд. Струве и Булгакова, 1908.

1909

260. Сац, И. А., К драме Л. Андреева „Анатэма", М., Изд. П. Юргенсона, 1909.

1910

261. Сац, И. А., К драме Семена Юшкевича, I. Вальс, II. Кабачек, III. После плакать, IV. Свадьба, М., Изд. Некрасова, 1910.
262. Сац, И. А., К драме Семена Юшкевича, М., 2-е изд. П. Юргенсона, 1910.

1911

263. Сац, И. А., К пьесе К. Гамсуна „У жизни в лапах", Вальс., М., Изд. М. А. Сац, 1911.

1913

264. Сац, И. А., „Синяя птица" Метерлинка, Сюита для большого оркестра и женского хора". Под ред. Р. Глиера, Партитура, Берлин — Москва — СПБ, 1913, Российское Муз. Изд-во.

1918

265. Гнесин, Михаил, Музыка к драме „Роза и Крест" Александра Блока, Песня Гаэтана, С сопровождением оркестра, Ор. 14, № 2, М., Изд. П. Юргенсона, 1918.
266. Гнесин, Михаил, Музыка к драме „Роза и „Крест" Александра Блока, Песня пажа Алискана. Для высокого голоса. С сопровождением струнного квартета и арфы, М., Изд. П. Юргенсона, 1918.

1924

267. Сац, И. А., Музыка к драме С. Юшкевича, Вальс, М., Муз. Сектор Гиз. 1924 и 2-е издание 1925.

1925

268. Петров, Н. В., „Казацкая песня", (Песня Лирника. Два голоса, с аккомпанементом лиры, фисгармонии или фортепиано. Из первой картины „Пугачевщина" К. Тренева в постановке МХТ, Обработка Н. В. Петрова, М., 1925, (Гос. изд.).
269. Сац, Илья, Музыка к драме С. Юшкевича (Кабачок). Для скрипки и фортепиано, М., ГИЗ (Муз. Сектор), 1925.
270. Сац, Илья, Музыка к драме С. Юшкевича („После плакать", народная еврейская мелодия). Для скрипки и фортепиано, М., ГИЗ (Муз. сектор), 1925.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

1. Речь Н. А. Булганина от имени Правительства Союза ССР на похоронах К. С. Станиславского 7
2. Путь Художественного Театра I
3. *П. А. Марков* — „Сорок лет“ 13
4. Репертуар и программы спектаклей за сорок лет 37
5. Личный состав труппы 579
6. Сценический путь актеров и актрис основного состава труппы за 40 л. 611
7. *Н. Д. Телешов* — Музей Московского Художественного Театра 663
8. Документы из жизни и деятельности театра 677
9. Материалы к библиографии о МХАТ 733

Ответственный редактор
Я. О. Боярский

Книга подготовлена к печати и напечатана под художественной и технической редакцией А. М. Бродского

Переплет, контртитул, титул, гравюры, заглавная буква и заставки работы Л. С. Хижинского

Репертуар, списки труппы и сценический путь актеров составлены по материалам музея МХАТ — Е. П. Аслановой и Е. С. Кречетовой

Снимки сцен и отдельных персонажей подобраны в музее Моск. Худ. Ак. Театра Е. С. Кречетовой, Н. Н. Чушкиным и А. М. Бродским

Все снимки сцен, персонажей, документов и групп сделаны для книги М. А. Сахаровым

Ответственный корректор Г. Л. Гилес.
Цветные иллюстрации напечатаны в типографии им. Володарского.
Портреты по фототипии напечатаны в типографии им. Ивана Федорова.
Сдано в набор 29/III 1938 г. Подписано к печати 27/VII 1938 г. Бумага 72×110
Бумфабрйки им. Володарского. Печатных листов в $^{1}/_{16}$ $47^{3}/_{4}$. Уч.-авт. листов $17^{5}/_{8}$.
Ленгорлит № 3083. Заказ № 929. Тираж 3.000 экз.
Типография им. Володарского, Ленинград, Фонтанка, 57

ОПЕЧАТКИ

		Следует читать
1.	Стр. 18, строка 5 св.	вою фразу от слова „пронесется“ до слова „жизнь“ без кавычек
2.	„ 42, „ 18 „	1917—1918
	„ 42, „ 19 „	1918—1919
3.	„ 135, подпись под снимком	А. И. Помелова
4.	„ 165, строка 4 св.	Варя
5.	„ 239, „ 2 сн.	городничего
6.	„ 385, „ 1 св.	Коррехидор

Ответственный редактор
Я. О. Боярский

Книга подготов
под художестве
цией

Репертуар, спис
путь актеров с
музея МХАТ
Е. (

Ответственный корректор Г. Л. Гилес.
Цветные иллюстрации напечатаны в типографии им. Володарского.
Портреты по фототипии напечатаны в типографии им. Ивана Федорова.
Сдано в набор 29/III 1938 г. Подписано к печати 27/VII 1938 г. Бумага 72×110
Бумфабрйки им. Володарского. Печатных листов в $^{1}/_{16}$ $47^{3}/_{4}$. Уч.-авт. листов $17^{5}/_{8}$.
Ленгорлит № 3083. Заказ № 929. Тираж 3.000 экз.
Типография им. Володарского, Ленинград, Фонтанка, 57